على مستوى النقد المقارن (١)

قطاع في تيار التفاعل بين الأدبين الفارسي والعربي

بين الفردوسي والهمذاني

د. صلاح الصاوي
استاذ بكلية الآداب والعلوم الانسانية
جامعة طهران



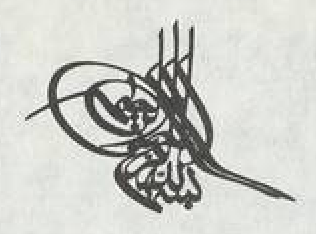
Sawi

على مستوى النقد المقارن (١)

قطاع فى تيّار التفاعل بين الأدبين الفارسى والعربى

بين الفردوسى والبديع الهمذانى

د. صلاح الصاوى
استاذ بكلية الآداب والعلوم الانسانية
جامعة طهران



الى المعنيّين بالبحث بين الأدبين الشقيقين
الفارسى والعربى، راجياً لهم مزيداً من التوفيق.

اسم كتاب : قطاع فى تيّار التفاعل بين الادبين الفارسى والعربى
(بين الفردوسى و البديع الهمدانى)

المؤلف• صلاح الصاوى
الناشر : مؤسسه الهدى للنشر و التوزيع
النسخ : ۳۰۰۰ نسخه
التاريخ : ۱۴۱۱ هـ / ۱۹۹۰ م

To Inal my son and Fatimah, my daughter from my Turanian wife once more I narrate the tale of Rustam and Suhrab to you.

your father

S.Sawy

محتويات الكتاب

مقدمة أولى ١

مقدمة ثانية ١٧

الفصل الأوّل ٢٥

١ ــ موضوع البحث ٢٧

٢ ــ تدرج البناء فى النصين ٣٥

الفصل الثانى ٣٩

١ ــ المؤلف ٤١

٢ ــ الموحى الأوّل ٥٥

٣ ــ العمل العقلى ٦١

الفصل الثالث ٦٧

١ ــ المعانى ٦٩

٢ ــ الصور والأخيلة ٨٥

الفصل الرابع ٨٩

نظرة الى القيم ٩١

الفصل الخامس ١١٣

١ ــ قطاع فى القطاع ١١٥

٢ ــ نافذة على ملحمة أخرى ١٣٣

حواش وتعليقات ١٥٧

بسم الله الرّحمن الرّحيم

الصّلاة والسلام على النّبيّ المصطفى وعلى آله الأطهار الميامين..

لقد آستطاعت اللّغة العربية ببراعتها وعظمتها في الظّاهر والباطن أن تكون خير مطيّة تحمل رسالة الاسلام إلى أقصى أرجاء العالم، كما أنّها آستطاعت أن تخلق تشوّقاً إلى ظرائف الباطن ودقائقه في الأمة الإسلامية بمختلف شعوبها، فإنّ هذه الشّعوب على الرّغم ممّا كانت تكنّه من عبقريّات في المجالات الفنيّة كجلوات للظّرائف الباطنية ولكنّها ألفت منهلاً آخر عذباً وينبوعاً فيّاضاً في هذه اللّغة لتقبلها كلغتها الأصلية ومن لم تحل عندهم العربية هذا المحل فقد آستقبلوها بترحيب حارٍ وأكرموها بحسن ضيافةٍ وكمال حفاوة ومن تلك الشّعوب الشّعب الإيراني الذي زيّن زوايا ثقافته بمعطيات هذه اللّغة الإلهية لتتجلّى من خلال هذا الدّمج الكريم ظاهرة ساطعة هي اللّغة الفارسيّة التي ينطق بها الفرس المسلمون هذه الأيام، وقد تمكّن ـ بصدق ـ كبار المسلمين الإيرانيين من الإقدام بتطوّرات خارقة فيما يخصّ هذه اللّغة موظّفين إيّاها فيما يخدم الإسلام بثّاً وترويجاً، الأمر الّذي ظلّت آثاره تتلألأ كوضوح الشّمس في ضحاها، يشهد بذلك مسلموا جنوبي آسيا الشّرقي فإنّهم خير أمثلة لإيجابيّات الإعلام الإسلامي الإيراني في تلك الأصقاع في الوقت الذي لاينكر

فضل العرب فيما يتّصل بإسلامهم بوجه، ومن ثمّ ولأسباب أخر أصفح عن ذكرها. لقد تشرّفت اللّغة الفارسيّة أن تكون اللّغة الثانية للإسلام ـ ولا ريب في ذلك لأحدٍ ـ ممّا يستوجب البحّاثة الإسلاميين أن يوكلوا اهتماماً لائقاً للتقصّي في معالم هذه اللّغة وإنجازاتها العظيمة.

وأمّا هذا الكتاب فيأتي بمثابة خطوةٍ مشكورةٍ في هذا السّياق، خطوة خطاها الأستاذ الدّكتور صلاح الدّين الصّاوي، الأستاذ بكليّة الآداب في جامعة طهران سابقاً والكاتب المشهور والشّاعر المفلق الذي توشك أبيات شعره أن تكون حلقات العقد المستوحى والملهم، والدّكتور جديرٌ حقّاً للقيام بهذه الدّراسة لكونه قد قضى مايتجاوز ثلاثين عاماً في بلاد الفرس فضلاً عن تخصّصه الأكاديمي في اللّغة الفارسيّة وكذلك لكونه لايفتأ محتفظاً بخصائص العربي البليغ الفصيح، وعليه فمن الممكن أن تعتبر هذه الدّراسة فريدةً في نوعها التي قلّما يصلح أديبٌ للتعرّض لها.

وأمّا البحث فيشمل جوانب عدّة يمكن تلخيصها فيما يلي:

ـ انّه يعتبر من الدّراسات الرّائدة في المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي.

ـ يدلّ تجوال بسيط في تضاعيف الكتاب على استعراض المؤلّف لأحداث مهمّة تجري في أشهر قصص الشّاهنامة للفردوسي و«المقامات» لبديع الزّمان.

ـ على الرّغم من عربيّة المصنّف القحّة لغةً ومولداً لكنّه مع ذلك لايذر جانب الحياد لينحاز إلى جهةٍ معيّنةٍ دون أخرى.

ـ انّ المقدّمتين اللّتين تتقدّمان الكتاب تحوزان مكانة مرموقة فيما يخصّ الأخوّة والتضامن التاريخي بين الشعبين على صعيد الإسلام و الدّراسات المقارنة الأدبيّة والتعريف بالأثرين القيّمين، الشّاهنامة والمقامات.

ـ يظهر من خلال التحليلات المهمّة ألتي تتخلّل مطالب الكتاب قضايا تضرب جذورها في أعماق الأدب العربي استطاع المؤلّف من خلال تعرّفه العميق على الفارسيّة أن يتصدّى لها فيتناولها بالتوضيح والإفهام.

ـ قد يستطرد المؤلّف ليشير إلى حادث تاريخي مهم في حدوث الوقائع الأخرى، وذلك نظراً لما يقتضيه الموقف، الأمر الذي يهب الدّراسة صفة التاريخية.

ـ الأمثال والحكم والمصطلحات السّائرة في كلتا اللّغتين توجد بوفرةٍ في صفحات الكتاب ممّا يجعله مصدراً للدّراسات اللّغويّة في مجال اللّغتين العربية والفارسيّة.

وختاماً أودّ لو أتقدّم بجزيل شكري وفائق تقديري إلى مؤسّسة الهدى الدّوليّة للنّشر والتوزيع لإضطلاعها بأعباء هذه المهمّة التي ـ بلا شكّ ـ تعتبر من الخطوات التقريبيّة للتّفاهم والتّعارف الأكثر بين الأخوة في العالم الإسلامي.

محمد جواد كوهري

١٤١٠/١/١هـ.ق.

مقدمة أولى

لاشك فى أن الحضارة الفارسية بمقوماتها العريقة وتجاربها الانسانية الخصبة قد مثلت ركناً ركيناً فى تشييد صرح الحضارة الاسلامية، وأنها أمدتها بالكثير من العوامل الفعالة فى ازدهار جوانبها المتعددة، خاصة الجانب الأدبى؛[1] إذ الحقيقة الواقعة أن الأدب العربى لم يحدث له أن تأثر حتى أوائل عصر النهضة الحديثة بحضارة أو بفكر ما قدر ما تأثر بالحضارة الفارسية والفكر الفارسى. وهذا التطور أو التحول الّذى نقل أدب العربية من وصفه بأدب عربى الى كونه أدباً اسلامياً، ما كان ليحدث لولا هذا الخصب أو الثراء الّذى أمدته به هذه الحضارة، ولولا التزاوج بين المزاجين الأدبيين للشعبين العربى والفارسى تحت لواء الاسلام فى وثبته الظافرة.[2]

لقد اسقطت الثورة العباسية الحواجز الطبقية التقليدية، وأخمدت أنفاس العنصرية؛ فساوت بين العرب وغيرهم وخاصة الفرس الصاعدين الى الحكم والسياسة؛ وزلزل مقتل الأمين أركان مقاومتهم للتيار الفارسى؛ ثم جاء المعتصم واستخدم الأتراك[3] وحرم العرب ممّا كانوا يتمتعون به من الامتيازات السياسية والعسكرية؛ فانكبح جماح العصبية، وبدأنا نشاهد أن العرب و إن كانت قد قامت لهم بعض الدويلات المستقلة، قد أخذوا منذ أواخر القرن الثالث يهاجرون من المدن الى الريف، حيث ذابوا فى الشعوب الّتى عاشوا بينها، على حين عادت

بعض القبائل الى البادية.[٤] هذا، الى جانب عوامل أخرى، كان من شأنه أن قضى على النزعة الأرستقراطية المتحوصلة فى المدن والحواضر أو المرابطة فى الثغور، وأدّى الى تقارب العنصرين العربى والفارسى، وبالتالى الى اندما جهما، وحدوث عملية امتزاج وتوليد شملت الحياة من جميع جوانبها بما فى ذلك الجانب الأدبى. هذا، على حين كانت العربية بمؤهلاتها الذاتية ومكانتها الدينية قد قطعت أشواطاً بعيده فى مجال التفوق اللغوى، وتمّت لها الغلبة، وأسرت قرائح الفرس، وأصبحت اللغة المشتركة لهذا المجتمع الجديد.

واذا كان الواقع حجة المستدل، فإن نظرة واحدة إلى حاملى لواء الأدب فى ذلك العصر سواء من الشعراء أو الكتاب، تؤكد لنا أنهم من أصل فارسى من ناحية الأبوين أحدهما أو كليهما: «ومن هنا حصل التجديد فى الأدب العربى. فهذا بشار الفارسى يمده بتشبيهات جديدة لم يستعملها العرب؛ وأبوالعتاهية زعيم الشعر الدينى والسابق اليه، من الموالى؛ وأبُو نؤاس المتخصص فى الخمر وما اليه والفاتح للناس بابا من الهجاء لم يلجوه من قبل، هو نصف فارسى. وكذلك الشأن فى الكتاب وما أدخلوه من أسلوب كابن المقفع وسهل بن هارون؛ كل هؤلاء كانوا من أصل فارسى أو ما يقرب منه. فما انتجوه من غير شك نتاج للأصل الفارسى والثقافة العربية وملوّن بالحياة الاجتماعية الّتى كان يعيشها العراق»[٥] وهكذا كان الامتزاج والتفاعل بين المزاجين الفارسى والعربى، أو بعبارة أخرى، كان الاحتكاك بينهما سبباً للتطور والتجديد الّذى رفع الأدب العربى من أدب أموى وصف بحق أو بغير حق بأنه جاهلى أكثر من الأدب الجاهلى، الى أدب الاسلامى خرج من الخصوص الى العموم.

وعلى الرغم من آن القدامى لم يقصروا فى واجبهم نحو دراسة هذه الحقيقة الواقعة، فقد كانت محل عنايتهم على مرّ العصور، وأولوها من الدرس جهدهم، وآن المحدثين داروا فى فلكهم وترسموا خطاهم، إلّا أننا مازلنا نشعر بأننا فى بداية الطريق، وأنّ ما لدينا فى هذا الصدّد لاينهض بحق هذه الحقيقة

الكبرى ذات الأثر العظيم على الأدبين من الدارسة؛ ولا يجوزلنا أن نخلى عاتقنا من مسئوليتها بحال من الأحوال. فالدارس لما ألّف أو كتب فى هذا الموضوع لايسعه الّا آن يقسمه الى قسمين: قسم يختص بالأدب فى معناه العام؛ فيشمل الثقافة بجوانبها المختلفة. وهذه الدراسة علاوة على ما تتسم به فى حد ذاتها من الاهتمام بالعمومية، فإن الأدب بمعناه الخاص أقل جوانبها حظاً من العناية. والآخر وان كان يقصر نفسه على الأدب بمعناه الخاص، فانه يتسم بطابع الفردية ولايتعدى الإقرار بالظواهر دون ردها الى أصولها أو استنتاج أحكام عامة وقوانين كلية منها. فالبحث فى هذا النمط من الدراسة لايتجاوز المقارنة السطحية فيما يختص بمباحث الألفاظ وعلم المعانى؛ فإن تجاوزنا غاية التجاوز، فعقد المقارنات بين المعانى المشتركة فى الشعر خاصة بما لايتعدى البيت أو البيتين؛ وغاية الباحث أن يظفر فى النهاية ببعض الصور أو الأخيلة فى تشبيهات مشتركة أو متدانية، مما استهلكه آباؤنا واستنفدوا منه آغراضهم بجدارة. أما الأدب بمعناه الخاص، بمعنى دراسة الحقائق الأدبية كمظاهر للنفس الانسانية وتجاربها، ومرايا للحقايق الاجتماعية، وعوامل إرهاص أمام قافلة البشرية، دراسة على المستويات المختلفة، تلك المستويات التى يجب أن نرتفع اليها فى بحثنا ودراستنا لهذا الاحتكاك والتى أدى إليها هذا التفاعل، دراسة وبحثاً يرتكنان إلى أُسس علمية وفنية بطرائق منهجية منظمة، لايستبد بها الذوق الشخصى آو التعصب القومى، فهذا ما لا نزال ننتظره ونأمل تحققه.[٦]

واذا لم تكن أمامنا مندوحة من الدراسة على أساس قيم عصرنا ومناهجه ومفاهيمه، اذ ليس لنا أن ندور فى حلقة مفرغة، كما ليس لنا أن نبطل أو نتنكّر لما أمدتنا به المسيرة الزمنية من امكان وثراء فى حقول المعرفة، وما مكّنت لنا من الوقوف على الحقائق وأسرارها سيّان فى نفس الانسان آو خارجاً عنها، وفى المجتمعات بين ازدهارها وانحطاطها، وفى الآداب وتحليلها ونقدها وتقييمها، فإن أقل ما ينبغى هو آن نشكر السابقين على ما قدّموا لنا فى حدود عصورهم وقيمها

ومفاهيمها ومناهجها، فليس لنا أيضاً أن نطالبهم بالخروج عن طوقهم الى ما لم يتوفر لديهم ممّا توافر لنا من تقدم علمى. هذاالشكر لايكون بأن نعرضهم فى حالة من العقم على الزمان أو نجمّدهم فى وجه الدهر؛ وانما يكون بأن نغذى دراساتهم بدراساتنا، ونصل بحوثهم ببحوثنا فتنمو ويظل الموضوع علاقة حية بين الشعبين تتفتح كل حين عن عطاء جديد من شأنه أن يفيد مسيرة الأدب على قمم العصور، ويزيد ترابط الشعبين الأخوين. وهذا يحتاج منا الى صدق النية فى احترام تراثنا واعداد أنفسنا اعداداً جيداً للقيام بهذه المهمة الشّيقة، كما يتطلب أن نهيّئ مادة الدرس. أما أن نظل داخل الإطارات القديمة، فهذا ان دلّ علاوة على اهمالنا وعدم اكتراثنا بتراثنا، إنما يدل على عجزنا وقصورنا عن أن نثبت وجودنا ونفرض أنفسنا على عصرنا كما فرض السابقون أنفسهم على عصورهم.

إنّ التقصير واضح لايحتاج الى دليل. ولا شك، هناك أسباب لهذا التقصير ليس هذا مجال تبيانها؛ الا أن هناك جزئيتين ينبغى الآ تفوتانا هنا: أولاً، أن دراسة اللغتين المعنيتين قد عانت فترة اهملت فيها حتى أصيبت بكمال الانقطاع وظلّت تعانى الوقف التام حتى أتت عوامل التعرية على أثريهما فى الشعبين؛ وما هو قائم اليوم من وشائج بين اللغتين لايكفى مطلقا لسدّ حاجتنا فى هذا المجال. فالمسئولية تتحدد أساساً وتنحصر فى أصحاب اللغتين من الطرفين. وآخراً، أن الاحتكاك بين الشعبين قديم قدم ظهورهما على مسرح التاريخ والأثر الفارسى ظاهر فى أدبنا الجاهلى، فى أدبنا الأُموى، فى أدبنا العباسى بل فى أدبنا العربى على وجه العموم، والعكس صحيح بما لايحتاج الى برهان. وقد تناول العلماء هذاالأثر بالدراسة وانفرد العصر العباسى بالذات بجل دراستهم. فإذاما نظرنا الى ما بعد العصر العباسى نشاهد فترة هى من وجهة نظرنا فى هذا البحث على أهمية كبرى بالنسبة لما طرأ على الادب العربى من ضعف فى مقابل ما أصاب من قوة وازدهار أثناء العصر العباسى. فالعامل فى الحالين واحد، هو الأثر الفارسى سلباً وايجاباً.

واذا كانت مادة الدراسة فى الفترة العباسية وما قبلها متيسرة فى متناول يد الدارس، فانّ فترة ما بعدها مازالت منطقة شبه محرمة حتى اليوم، منذ أن وُضِعَتْ على مداخلها لافتة «الانحطاط». فصدف الباحثون والدارسون عن الدخول اليها، مع أنها رغم ما يقال عنها هى فترة امتداد لحالة الاخصاب، ولا يمكن لدارس على مستوانا هذا أن يغفلها أو يغض الطرف عما قدمت من فيض القرائح سيان للبلاد العربية أو بلاد فارس. لقد كان الأثر الفارسى فى هذه الفترة أكثر ظهوراً فى الأدب العربى منه فى العصر العباسى كما أن الأثر العربى كان بارزاً بما لا يحتاج الى دليل فى الأدب الفارسى. بل وكانت اللغة العربية لا تزال تتمتع كلغة أدبية بمقام ممتاز فى ايران. وانه لممّا يذكر بهذه المناسبة أنه يوجد فى ايران اليوم من ينشد الشعر بالعربية. فكيف تتوافر المادة لدراستها ولم يطبع من تراثها الشعرى الا أقله. وما بالك بالنثر وما كان له من شأو اذاك. لقد كان الأثر الفارسى فى هذه الفترة أكثر ظهورا منه فى أى فترة سابقة وقد تجلى فى جميع مقومات الأدب العربى، حتى لقد حدث وازدوجت اللغة فى بعض الأحيان ووجد الشاعر ذواللسانين. وفى رأيى أن هذه الفترة هى الميدان الآساسى والأوسع لدراستنا.[٧]

والواقع أن تنحية العنصر الفارسى عن السلطان بعد ما حقق الرشيد نظرية المشاركة الكاملة، وزوال شوكتهم بعد نكبة آل برمك ثم بنى سهل، علاوة على ما سبق ذلك من مساءات لخاطر الفرس، قد أدت الى صدمة نفسية عنيفة فى نفوس الفرس، وجدت التعويض عنها فى اقبالهم على احياء قوميتهم واستعادة مجدهم السالف وبدوانهم أدركوا مسئوليتهم والتزامهم بالنسبة للاسلام ونشره فيما وراء بغداد من الاقطار الشرقية؛ وكأنما كانت ارادة الله أن يحدث ما حدث حتى ينصرفوا الى هذه المهمة التى ثبتت جدارتهم فيها بالفعل. فانصرفت امكانياتهم وكفاءاتهم الى الميدان الجديد، وانقطع تيار التفاعل بين الشعبين العربى والفارسى. ويجدر بنا حتى نقدّر ما فقده الأدب العربى نتيجة لهذا الموقف، آن

نقارن بين القطبين بعد الانفصال. واذاك يمكننا التقدير على ضوء ما أحدثه الأدب الفارسي الناشئ من اثبات لوجوده وترسيخ لدعائمه وما سجله من ازدهار سيان فى مجاله الخاص أو فى المجالات التى حل فيها وأثبت قدرته كعامل مؤثر فعال. فيتضح لنا جلياً، أن الفكر الفارسى قد انطلق يتابع مسيرته الإبداعية فى شتى حقول الثقافة والمعرفة؛ فأسس مدارس جديدة للفلسفة والحكمة، وسجل نجاحات باهرة واكتشافات قيمة فى ميادين العلوم والرياضيات والفلك والطب والصيدلة وغيرها، وأخذت الفنون عامة والأدب خاصة والشعر على الأخص فرصتها الكاملة فى الحياة. ثم توجهت ايران نحو الشرق، فاتسعت البيئات الأدبية وتنوعت أمام الأدباء فازدادت تجاربهم وثرواتهم الفكرية ونما رصيدهم الثقافى، وراح الشعر بالذات يتقلب ناعماً على درج الرقى من سبك الى سبك ويرفل فى شكل بعد شكل ويسمو بغرض الى قمته ليقفز الى غرض آخر على قمة أخرى، صاعداً يسجل أرقاماً قياسية، خاصة فى الحماسة والأدب الاجتماعى والتصوف والعرفان. فازدهرت الحياة الفكرية عامة والأدبية خاصة، وقدمت للانسانية هذا التراث الذى لايزال يجذب انظار الغربيين والشرقيين على السواء ولا يزالون يغترفون من مناهله حتى اليوم.

هذا، بينما نشاهد أن الفكر العربى قد تجمد بعد القرن الرابع وانطوى على ما فى يده. فان تحرك ، فغاية الحكمة ابن تتناهى الى ابى الوليد بن رشد ومدرسته، وما أدراك ما مدرسته!! وغاية العلم جمع الثمر وتعليبه فى موسوعات أو الشرح والتحشية. أما الأدب، فقد توقف عن النمو وأخذ ينسحب من الحياة كشيىء حتى الى شيء أشبه ما يكون «بالطبيعة الميتة أو اللوحات المستنسخة» فى عرف الرسامين، أو الفاكهة المسكرة، تجده فى الأسفار كما تجدها فى علب الحلوى؛ وياليته وجد من يتمتع به تمتع العاقل بالحلوى. وانتابت الأدباء بل دولة الأدب حالة من الاجترار للماضى، كانت جنايتها على الماضى فى تشويهه اكبر من تقصيرها أو قصورها عن الاستمرار على درج النمو والازدهار.

فلو أن هذا الصدع بين الأمّة الواحدة لم يحدث، ولم يؤدّ الى هذا الانشطار وانقطاع التيار، لسجل الأدب العربى فترة ذهبية حقيقية امتداداً لما سبق، ولارتفع من كونه أدب الأمة الاسلامية الى أدب عالمى مشترك يرى فيه غير المسلم ما يراه فى آثار الخيام وحافظ والرومى، فترة ذهبية، لامذهبة أنفق الشعر فيها ريعانه وفنونه وكرامته فى عبث المدح وغيره من الأغراض الرخيصة التى لاتخرج عن كونها قبوراً وندت فيها القصائد والقرائح عقب اشباع غرور الممدوح المتعطش لتعويض نقصه بالمدح وسدّ حاجة الشاعر المتعطش للصلة والعطاء، حتى اذا جئنا الى يوم الحساب، نعت الأدب العربى برمته بأنه لاينهض بأن يكون أدبا عالمياً أو انسانياً، بل لايمكن أن يكون قواماً دراسة يقوم بها «بروكلمان» أو أمثاله لتاريخ الأدب العربى.^

ماكان للأدب العربى أن ينحدر الى هذه الدرجة. لقد كان المنتظر أن يستجيب للوضع الجديد بعد زوال الخلافة؛ فتنصهر منه عوامل الضعف وأسباب التخلف، وأن ينهض من كبوته ويصحح ماضياً عابثاً بحاضرٍ ملتزم؛ حتى ولو انحدر المستوى العام للحياة فى كل مظاهرها وشتى جوانبها؛ فكم من عصر كان تدهور الأوضاع فيه ملهباً لجذوة الأدب باعثاً فى عروقه دماء الشباب ونبض الفتوة من جديد. ثم، ألم تكن ايران تعانى نفس الوضع سياسياً واجتماعياً؟!

ثم يحاول البعض تعليل هذا الانحدار بأن الثقافة الاسلامية كانت فى ذلك الوقت قد قالت كلمتها النهائية، ولم تعد للفكر غاية بعد ذلك، فعاد يدور حول نفسه، وجلست الحضارة الاسلامية تنتظر حضارة أخرى ترثها وثقافة أُخرى تلق اليها بالزمام؛ وأنّ ما يحدث للحضارة عامة يحدث للأدب وينعكس عليه؛ وما الى ذلك مما يصدر ممن لانودّ أن نتجاوز فى وصفهم عن كونهم انهزاميين. فنحن لو تجاوزنا غاية التجاوز قد نسلم بذلك الى حدما بالنسبة للعلوم النقلية والعلوم التجريبية: فقد كان الأمر طبيعياً بالنسبة للأولى فى حدود تلك الفترة. أمّا بالنسبة للثانية، فقد كانت نهضة الغرب فى هذا الميدان خاطفة فيا يختص

بالاكتشافات والمخترعات والتنظيمات ولا سيما فيما يتعلق بالحرب ونظمها والجيوش وتعبئتها، مما تخلف عنه المسلمون وكان سبباً حقيقيا فى هزائمهم وأدى الى سبق الغربيين الى تملك الدنيا حولهم وحدد نطاق العالم الاسلامى فى دائرة راحت تضيق يوماً بعد يوم، ولا تزال هكذا حتى اليوم. نعم، لقد حدث للعلوم التجريبية الاسلامية شئ أشبه ما يكون «بالأسر النّهرى» فى عرف الجغرافيين وبُهِتَتْ التجارب الاسلامية أمام نجاحات الغرب. ولكن هذا حدث فى فترة متأخرة عند ظهور نابليون على مسرح الشرق. أمّا نحن فما زلنا قبل هذا بكثير، وما زال الاسلام اسلاماً والحضارة الاسلامية تضرب أطنابها فى المشرق والمغرب. فما هو السبب فى هذا الضعف؟ ولماذا ينحدر الأدب؟! ثم كيف يقول الأدب كلمته النهائية؟! وما هى هذه الكلمة؟! أليس الأدب تعبيراً عن تجربة؟! أليس نقداً للحياة؟! أليس على الأقل قسطاً من السعادة يهبه الأديب لنفسه ومجتمعه؟! وما كان أمرَّ التجربة اذّاك!! وماكان أحوج الحياة الى نقد!! وما كان أعوز الانسان الى لمحة من السعادة!! ثم ألم تكن الثقافة الاسلامية والعلم الاسلامى قد قالت كلمتها النهائية بالنسبة للأدب الفارسى؟! واذا كان ذلك كذلك، فلماذا نشاهد أن عظماء الشعراء وفحول الأُدباء من الفرس قد ظهروا فى هذه الفترة بالذات؟!

هذا، ولماذا تسلقت كرمة الأدب العربى، ومن أين دبّت فيها القوة لتتسلق بكل نشاط وحيوية على دِجران الأدب الغربى ودعامِهِ بعد ما طال نومها الشتوى خمسمائة عام مغولية مملوكية عثمانية؟! اللّهم الّا أنها وجدت المادة التى أعوزتها والمصدر الّذى تستمد منه الحرارة وعناصر النمو؛ فأخذت تتمدد وتخرج من نومها الى اليقظة الربيعية والانطلاق الحيوى. هذا مقابل ما نشاهده من تمدد الأدبين الهندى والتركى وانطلاقهما بصورة واضحة على دجران الأدب الفارسى، ومن تدلّى عناقيدهما عليه؛ وأنّ نفوذ الأدب الفارسى وأثره عليهما لم يقف عند مجرد التفاعل من حيث المعانى والمضامين والأخيلة بل لقد اقتصى المادة أيضاً

فنقل الفارسية اليها؛ وكتب أدباء شبه الجزيرة أدباء الأناضول بالفارسية ونبغوا فى ذلك نبوغاً لايقل عن نبوغ من كتبوا من الفرس بالعربية.

والواقع أن الحياة فى العصر العباسى قد واءمت بين العنصرين والعبقريتين الفارسية والعربية فى وحدة عامة شملت الأدب. واذا كان العلم يحصل بالمذاكرة فإنّ الأدب يحصل بالمواءمة. ان الأدب روح تنتعش فى الحضانة والألفة. فنحن لانتعلم الأدب أو الفن من الكتاب أو المدرسة، بل ندرك روح الأدب من معاشرة الأديب ونتعلّم الفن من الأستاذ الفنان، انه يسرى من الفنان القادر الى مكامن الاستعداد فى نفس الموهوب، فالأدب اشراق وما أشبهه بالتصوف وما أشبه الأديب الناشئ بالمريد فى احتياجه الى الشيخ. وانسلاخ الفاعل يغرق القابل فى فراغ هائل، كالّذى عاناه الأدب العربى فى فترة الانحطاط حتى اذا وافى عصر النهضة عوض الفاعل الفارسى بالفاعل الغربى.

ويعلّله البعض كذلك بغلبة النزعة العقلية على العاطفة فى تلك الفترة؛ وكأن أبا العلاء لم تغلب عليه النزعة العقلانية!! أو كأنما يتصورون المجتمع طبقة واحدة يتساوى أفرادها فى القدر الثقافى والمستوى العقلى والعمر الواحد، فيعممون حكم الواحد على المجموع أو القلة على الكثرة، ويقعون فيما وقع فيه داروين من بناء نظريته على «فَكّ ماوَر» أو بقايا جمجمة «سوانسكويت» حيث دلّل بالعظمة اليتيمة على طور كامل من أطوار القرد فى تطوره نحو الانسان، أو على الأصح فى انحدار الانسان الى القرد[٩]، ناسين أنّ العاطفة والعقل توأمان فى كل نفس وكل عمر وكل فرد وكل مجتمع، وأن الحياة فى كل ظروفها خاضعة للعاطفة كما هى خاضعة للعقل فى نفس الآن، بل ان للعاطفة من الدّالة على الانسان ما يجعلها فى غالب الأحوال سيدة الموقف بالنسبة للعقل، حتى فى آخر العمر عندما يكون الانسان أميل الى التعقل. وليس من الصواب أن نقول ان هذا عصر عقلانى أو هذا عصر عاطفى. ثم متى تعارض العقل مع الأدب؟! والثابت فى تاريخ المذاهب الأدبية أن الكلاسيكية وهى أقرب مذهب يندرج تحته جلّ أدبنا

اذاك ، تقوم على دعامة أولى هى العقل وتتلألأ بأنواره. فهل منَعَ وجود النزعة العقلية فى آثار «راسين» الّذى يعتبر من أساطين الكلاسيكية من أن يعترف به كأروع مصور لعاطفة الحب؟[١٠]

هذا، فإن قصد بالنزعة العقلية أن الفلسفة قد أطلت بوجهها من نافذة الأدب، فما الّذى يضير الأدب اذا اتخذ موضوعاً من الفلسفة؟ وماذا يعاب على عينية ابن سينا أو قصائد السهروردى أو ابن الفارض وابن عربى؟! والواقع يؤكد أنه كانَ هناك شعراء وأدباء مطبوعون فحول فى هذه الفترة، لوتوفرت لهم من البيئة النفسية والظروف الاجتماعية ما توفر لمن قبلهم لتابع الشعروالأدب مسيرته الصاعدة. وحسبنا الاشارة الى الشاب الظريف وابن نباتة و البوصيرى مثلاً أو صفى الدين الحلّي الّذى وضع أمام المتنبى فى كفة الميزان.[١١] الّا أننا رغم الاعتراف بكفاياتهم الأدبية لانستطيع انكار الحقيقة فيما نشاهده من تهافت الأدب.

أمّا أصحاب هذا التعليل فيذهبون الى الاستدلال عليه بظهور بعض المصطلحات والأفكار العلمية الجافة فى الأدب وفى الشعر على الخصوص، أو التماس بعض الأدباء والشعراء معونة العلماء فى تقويم انتاجهم؛ مما لوسلّمنا به تاريخياً على قلّته بل ندرته، لم يتعارض مع كونهم ذوى مواهب أو يتعارض مع وجود غيرهم ممن هم أفضل منهم. والحقيقة النفسية خلف هذه الظاهرة تتلخص فى تسليم الأدباء بعظمة الأدب فى العصور السابقة واعتباره معياراً تقاس به الأعمال الأدبية، وخاصة فى ذلك العصر الذهبى الّذى جاء فيه الأدب ثمرة الاحتكاك والامتزاج بين الروحين الفارسية والعربية؛ ومن ثم كان الاجترار والتكرار حتى بليت موحيات التذكار وبهتت معالمه. أمّا أن يصحح العلماء للأدباء ويقوّموا آثارهم، فياليت المتنبى كان قد تتلمذ للعقبرى.

وعللوه أيضاً بغلبة الصنعة اللفظية. ولا أدرى ماذا يتبقى من أبى تمام مثلاً بعد الصنعة. انى لا أكاد أجدله بيتا يخلو من تقابل بله اثنين أو أكثر تقابلا

لايقنع عند حدود اللفظ بل يتخطاه الى المعانى والخيال والاوضاع والحركات:

أَصَمَّ بكَ النَّاعى و إنْ كـانَ أسْمَعا وأصْبَح روضُ الفَضْلِ بعدَكَ بَلْقَعا

او قوله:

رَعَتْهُ الفَيافى بعْـد ما كان حِقْبةً رَعاها، ومـاءُ الرّوضِ ينهلُّ ساكِبُهْ

فهل آفسدت الصنعة شعر زعيم شعرائها؟! أم هل كانت الصنعة نقيصة تعاب على الأدب؟! ان ما يمكن أن يقال هنا، هو أن التكلف والقصد الى الاغراق فى الصنعة هو العيب حقا، والشيء اذا زاد عن حده انقلب الى ضده. ولكن ما هو السبب الحقيق فى فساد الأذواق واعتلال الطبائع واستبداد الفاقة الأدبية، حتى يستسلم الأُدباء للاغراق فى الصنعة والتكلف على حساب الذوق والطبع؟! ولماذا لم ينحط شعر أبى تمام وهو زعيم الصنعة أو ابن المعتز وهو أبو عذرتها وابن بجدتها؟!

كما عللوا ضعف الشعر بازدهار النثر ومزاحمته له فى أُغراضه وتفوقه عليه بما له من الامكانيات آلتى لا تتوافر للشعر. وكأن الشعر لم يسبق الى مزاحمة النثر فى أخص مواضيعه، ولم تزل المنظومات العلمية سيدة الموقف حتى اليوم. أو كأنّ عصراً لم يتسع لوجود الأصمعى وابن المقفع وسهل بن هارون الى جانب بشار وأبى نَواس وأبى العتاهية، أو لتواجد ابن الرومى والبحترى الى جانب الجاحظ وابن قتيبة، حيث تسنم كلّ من الفنين قمته الشامخة الى جوار الآخر.

لقد عللوا ضعف الأدب العربى فى تلك الفترة بماراق فى نظرهم من تعلات لاتخرج فى نظرى عن كونها مظاهر لسبب أصلى، سبب نفسى آعمق آدى الى كل هذه المظاهر، فهى تقرير للظواهر لاتحقيق فى الأسباب.

لقد أكّد الجميع على أن انقسام الخلافة الواحدة الى دويلات، و إنْ كان سبباً للضعف السياسى، الّا انّهُ كان مدعاة لرواج الأدب وازدهاره، نظراً لتعدد البيئات الأدبية تبعاً لتعدد البلاطات، وأن هذا الانقسام أوجد روح التنافس بين الأُدباء؛ ومن ثم ازدهر الأدب وراج. فما بالنا لو عدنا الى البلاط

الواحد فى بغداد وطالعنا التنافس بصورة أشد وأقوى منه فى بلاطات الدويلات، وشهدنا هناك ازهى عصور الأدب العربى. ان أشد ما تكون الموجة فى المركز الذى ألقى فيه الحجر على سطح الماء، وعلى حين يسكن الماء فى المركز وتتلاشى الحركة، نشاهد الأثر لايزال يتسع الى الأطراف فى موجات تستنفد الحركة وتتلاشى نهائياً، فالموجة المحيطية أثر لانطلاق القوة من المركز. واذا كان التنافس على عطاء امراء الدويلات وحكامها والحظوة لديهم يرفع الأدب، فما بالك بالتنافس بين العنصرين العربى والفارسى على استمالة الخليفة الواحد فى بغداد، تنافس استدعى كل طرف ليبذل غاية جهده وقصارى امكاناته فى ابراز كفاءته ولياقته. ثم لم يلبث هذاالتنافس طويلاً حتى صار قاعدة عامة فى المجتمع وسنة جارية فى العصر لاغاية لها الّا الإجادة والاتقان. وهكذا صار التنافس حافزاً يقدح كوامن النفوس وشرارة تلهب فيها ملكة الابداع. لقد كان العصر العباسى عصر تنافس وجدل ومناظرات وخلافات عقائدية وخصومات بين الكتاب وتناحر بين القوميات، وعلى حد التعبير: كان «ذلك الخلاف له قيمته فى تقدير الحيوية التى كان يحسها رجال الأدب لذلك العهد. فقد كانوا يمثلون طوائفهم ودولهم بذلك الدفاع الذى كان يفيض حياة وقوة وكان يحتوى احيانا على مباحث جيدة فى بيان الفضائل النفسية والاجتماعية والأدبية التى تمتاز بها الأمم والشعوب».[١٢]

حتى اذا ماخلا الجو من هذاالتنافس الخلاق بين العنصرين الاساسين، برد الزناد وهبطت درجة الحرارة وتوقف التفاعل وفترت العزائم. فالتمس البعض دواء لدى العلم ومصطلحاته والعلماء وتعلاتهم يرهمون جرح الخاطر ويعوضون النقص الحاصل في حياتهم. ثم ماذا على الشعرلو ازدهر النثر؟! أليس لكل منهما ميدانه الخاص؟ وهل اذا تداخلا أبطل أى منهما الآخر؟ ألم تجمع النصوص بين الفنين فى نضد جيل؟! اعتقد العكس مما قالوا، اذ المنتظر أن يأخذ كل منهما بيد الآخر نحو الرقى والكمال، ما لم يكن هناك ثقل فى نفوس الأدباء وعدم تمركز فى

عواطفهم وافكارهم.

فى عقيدتى آن السبب الأساسى فيما انتاب الامة الاسلامية عامة والعربية خاصة، وأثر فى جميع جوانب الحياة ولا سيما الأدب، هو تلك السدود التى وضعت آمام النشاط الفارسى على صعيد الاسلام، وذلك القطف الّذى حدث فى الأمة الواحدة بانصراف العنصر الفارسى عنها واختفائه من المسرح شيئا فشيئاً حتى غدا ذكرى بعد حضور وعيان «والدهر يفجع بعد العين بالأثر» لقد كان المجتمع الاسلامى أثناء وجود الايرانيين مجتمعاً «متعاوناً متنافساً» ولهذا حقق ذلك الازدهار فلما ظهر العنصر التركى انقلب الى مجتمع متصارع غلبت فيه كفة الأتراك. ولم يملأ الأتراك مكان الفرس. فحدث للعرب ما حدث للفرس من صدمة نفسيّة استكان لها العرب واتخذوا آمامها موقفا سلبياً، بينما انطلق الفرس يعوضونها ويبنون من جديد. وما جريرة الشعوب اذا آخطأ القادة؟!

لقد خسرت العربية كل ما انتجته القرائح الايرانية بعد الانفصال. ولعلنا نقدر الخسارة لو تصورنا الحال فيما لو أنّ آثار حافظ الشيرازى وجلال الدين الرومى وسعدى والعطار والخيام وغيرهم من الشعراء والأُدباء، كانت قد كتبت بالعربية. انّ هذا الانتاج الضخم كان مرشحا لأن ينضم الى التراث العربى. وليس ما آقوله تقليلاً من قيمة الامكانية العربية أو قدرة العرب الفنّية، فقد عرف للعرب نبوغهم الخاص وفطرتهم الابداعية فلكل أُمة خصائصها، وأثبتت الطبيعة العربية قدرتها الادبية وفرضت وجودها على الزمان قبل ذلك مستقلة عن كل مؤثر حتى الاسلام نفسه.[١٣] ولكن لأن الزمان لايجود الّا بخيام واحد وحافظ واحد وجلال واحد وسعدى واحد...! لقد كان التزاوج بين العنصرين فى العصر العباس مصدراً أساسياً للخصب الّذى أمدّ الأدب بعوامل الازدهار. لقد سمعت أستاذى يقول «ان ابن الرومى أدخل فنّ «الكاريكاتور» الى الشعر العربى لاَنّ أمّه كانت رومية، ولم يقل رحمه الله ماذا أدخل ابن الرومى الى الشعر

العربى من جهة أبيه. فماذا دخل الى الأدب العربى من الأباء والامهات الفرس قياساً على هذا القول؟! انّ نظرة واحدة الى ماكان بين السند والنيل من الشعوب الاسلامية لتدلل على مدى اختلاط الشعبين العربى والفارسى وامتزاجهما امتزاجاً يبلغ أعظم درجاته فى العواصم والحواضر الكبيرة الّتى كانت تمثل مراكز الحكم العباسى. والواقع أن الشعبين كانا قد ذابا أمّة اسلامية واحدة، وكان الخلاف فى دائرة الحكم والسياسة،ومع هذا فقد أدى الى الانفصال. فلو فرضنا أن العرب ما كانوا ليتأثروا نفسيا للانفصال، لأجبرهم سوء معاملة الاتراك اذّاك على تقدير الفرس نظراً لأدبهم الجم وسمّو أخلاقهم. لقد ظلوا رغم الإساءة اليهم يحترمون الخليفة ويعتبرونه رمز الإسلام وممثل الرسول (ص) حتى صغر الخلفاء بأنفسهم فى مهازلهم الأخيرة. لقد كان ارتباط الفرس بالعرب دائماً ولايزال مظهراً لرقيهم ونبل سجاياهم.

أمّا اذا كانت العوامل المساعدة على قطع التيار بين الشعبين وبالتالى بين الأدبين قد استبدت بموقفها حتى اليوم، فإنه مما يدعو الى التفاؤل انّ ارهاصات بليغة قد بدت على الآفاق تبشر بالانفتاح ووصل ما انقطع واحياء ما سلف من ماض كريم فى مسيرة اكثر تفاهما وتقديراً بين الشعبين اللذين لاغنى لأيهما عن الآخر فى هذاالعصر الّذى تتنفس فيه الأحقاد الغابرة وتتفجر الضغائن الكامنة وتلتهب الغدد الحاقدة المترصدة، ارهاصات ينبغى أن تتحقق نبوءاتها بأسرع ما يمكن بين جميع اقطار العالم الاسلامى على السواء. وهنا تتركز مسئولية الأدب مرة أخرى فى الدوائر والمحافل الأدبية، وعلى الأخص فى كليات الآداب والمعاهد الادبية العليا؛ فهى تمثل الجسر الّذى يعبر عليه أدب الى الآخر. وأملنا أن تضع هذه الكليات والمعاهد نفسها فى حاق علتها الغائية، وتدرك مسئوليتها وحدود دورها فى هذا الصدد. واذا كانت قد أولت الآداب الغربية عنايتها وهذا من حقها، فإن الآداب الشرقية والأدب الفارسى خاصة أولى بتلك العناية بل بكل عناية. حقيقة يقررها كل من تعامل مع هذا الأدب الاسلامى العالمى.

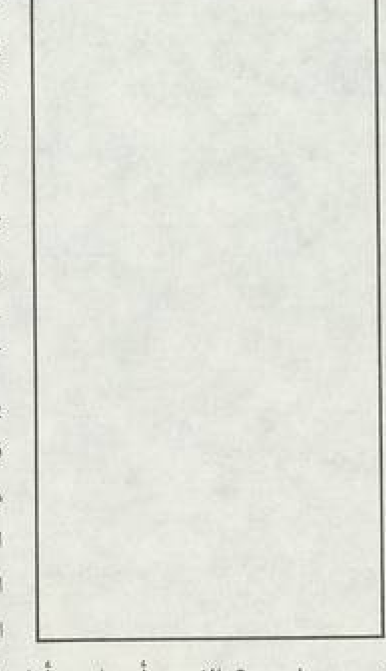
لقد تمشينا مع الأدب الغربى بما فيه الكفاية، وانسقنا فى تياره حتى انقلب جده الى الهزل وارتدت فضيلته الى الرذيلة، فاغتربنا عن انفسنا وأوطاننا ولغاتنا وتقاليدنا، وجهلنا مقدارنا وقيمة تراثنا ومقومات أصالتنا وأنكرنا شخصيتنا ولم نعد ننطوى تحت مقولة من المقولات الّا المقلد الأعمى أو الريشة فى مهب الرياح؛ فإذا الأدب الغربى ضغث على إبّالة.

ودراستنا للتفاعل بين الآدبين من الجانبين، بمعنى آن يدرس العرب أثر الأدب الفارسى على أدبهم، ويدرس الايرانيون أثر الأدب العربى على الأدب الفارسى، أو يدرس كل من الطرفين الأثرين معاً كقضية منزّهة عن الهوى والتعصب اللذين لانزال نلمح أثرهما فى أحدث ما كتب فى هذا الموضوع، وما نحمدالله على انه لم يصدر عن كبار، ثم يسترجع كل مافاته الالمام به من أدب الآخر. واذّاك تعود المسيرة التفاعلية سيرتها الأولى، وستحدث دون ريب نهضة عظيمة فى الأدبين، نهضة نؤمل فيها جميعاً ونخطئ سبيلها بتطفلنا على الأدب الغربى والحديث منه خاصة. فالحقيقة التى لاتحتمل الجدل، انه ليس هناك انسان أقرب الى الآخر أو تجربة أقرب الى الأخرى أو أدب أقرب الى أدب من العربى الى الفارسى.

وعودا على بدء، فإن معظم المحاولات التى بذلت حتى الآن في سبيل دراسة التفاعل بين الآدبين، لا تعتبر الّا حصراً للشواهد أو تحضيراً لشىء من مادة الدراسة على مستوى مبدئى ليس الّا. وهذا لايصلح ولا يكفى لأن يكون ملاكاً للبحث المنهجى، ولا يؤدى الى التعرف على الأسباب والنتائج ودرجات التفاعل، ومن ثم لايكون معياراً حقيقياً يقاس به الاحتكاك أو تقدر نتائجه أو يميز على أساسه الإتباع من الإبداع؛ فعناصر العمل الأدبى لاتقتصر على بعض ما يتعلق بمادته. إن الحقائق الأدبية ليست طارئة الّا من حيث ميلادها، وانما يسبق طروّها وميلادها فترة حمل طويلة تتغذى فيها على عصارة الطبيعة البشرية المعتصرة فى معاصر العصر زمانا ومكانا؛ انها تصدر عن تجربة بشرية موغلة فى

القدم وتباشر عملية تحول وتطور تحت ظروف وملابسات جديدة، دائما جديدة. والتجربة المشتركة بين الشعبين العربى والايرانى فى حاجة الى دراسة تتخطى حدود الظواهر، الى دراسة تاريخية أشمل ونفسيه أعمق واجتماعية أوسع وأدبية أدق حتى تخرج من الخصوص الى العموم وتتدرج من الجزئى الى الكلى. ولهذا أرانا فى حاجة الى اعادة النظر فى دراستها متصلة متكاملة تتبين حدود انفعال المزاجين بالمضروب المشترك الواحد، وانفعال كل منهما بالآخر، دراسة تمهد بتاريخ الأدب للنقد الأدبى فالمقارنة وبالتالى لاستخلاص نظريات أدبية عامة.

مقدمة ثانية



: «ان الفن تولّد من حاجة الانسان للتعبير عما يقصر عنه العلم ويتخلف عنه الادراك العقلى؛ بحيث ينفذ الانسان مما يرى فى حدقة البصر الى ما يتراءى فى حدقة النفس، ومما يسمع أو يلمس الى تلك الحقائق الّتى لاشكل ولا مادة لها الّتى تتضوع فى أرجاء النفس صامتة متكلمة، منظورة وغير منظورة، وتحيا حياتها فى الوجدان والخيال؛ حتى اذا قبض عليها العقل تبارح وتزول كالسراب أو كالطيف. فالفن ليس تعبيراً عما يعيه الانسان، وانما هو تعبير عما حول الوعى أو فوقه أو وراءه؛ لايجسّد ما يشخص فى النور، بل ما يشخص فى الظلمة؛ لاينقل الخطوط، بل الظلال؛ لايعنىَ بالاشياء، بل برموزها والصوفية الغامضة المضمرة الّتى تغلفها، دون أن يوضحها ايضاحاً أو يقررها تقريرا» [١٤]

هذه هى طبيعة الفن وأبعاده. أما وظيفته فهى: «التعبير عن شعور ينقل مفهوما». [١٥] وعليه فما هو موقف الدارس من فن الأدب خاصة؟!

نشاهد أنّ الدارسين يقسمون الدراسة عادة الى ثلاث مناطق رابعتها

تنطوى تحت أولاها. فيقولون: «ان الدارس لابد له من دراسة أحد أمرين: إما أن يدرس نصاً خاصاً بعينه، و إمّا أن يدرس الأدب عامة كما تتجلى حقيقته فى صورها جيعاً أو فى مجموع النصوص عند مختلف الأمم. فإذا وصف دارسٌ النص بأن حققه ودرس ما حوله من عوامل البيئة والشخصية وعوامل الايحاء، أى حقق الصلة بينه وبين منتجه، وبينه وبين ظروف الحياة من حوله، كان كل هذا «تاريخ أدب». فاذا حكم على النص حكماً، أى اذا وصف انفعاله به فطبّق بعض الموازين عليه، أوجال فى فيافى الحياة والفن من خلال هذا النص، على حد تعبير «أناتول فرانس» فى تعريفه للنقد، فكل هذا حكم؛ ولعله تعليل للانفعال ليس الّا اذ الحكم فى حد ذاته تافه لاقيمة له الّا بحيثياته، أى بانطباقه على موازين ذوقية ممتازة، فكل هذا «نقد أدبى صرف». أو بتعبير آخر النقد الأدبى هو التحليل والممارسة النشيطة فى تغيير مجالنا والملاحة المعقدة، ملاحة هى فى الحقيقة فن معرفة أين نكون حيثما نذهب كمسافرين فى رحلة ذهنية. فالأدب فى ذاته نمط من الاتصال أو الايصال على الأصح. وما يوصله وكيفية ايصاله وقيمة ما يوصله هى المادة الموضوعية للنقد. ثم يتبع ذلك أن النقد فى حد ذاته الى حد كبير جداً وان لم يكن كلية هو فن ممارسة هذه الملاحة الذهنية.[١٦]

امّا اذا وصف الدارس الأدب عامة مبيناً كنهه وحقيقته وصفاته وآثاره، فقد خرج وصفه هذا الى ما نسميه «نظريات الفن الأدبى». فإذا حاول أن يحكم على هذاالعام، لم يستطع دون الاستعانة بالنص أو دون الارتداد الى الوصف؛ لأنه لايستطيع أن ينفعل فيحكم على انفعاله من حقيقة الأدب وحدها دون النصوص. ومن ثم انعدم القسم الرابع من ميدان التقسيم، وأصبحنا نرى نصاً وحقيقة أدب، وكلاهما يوصفان فينتجان قسمين؛ آحدهما يؤثر ويحدث فى نفس الدارس انفعالاً يكون مادة للحكم، بينما الآخر لا يمكن أنْ يوحى بحكم. وبهذا ينتج عندنا من ناحية الحكم قسم واحد ليس غير،[١٧] وهو ما يختص

بالملاحة النقدية.

وعليه فالمقارنات التي المعنا اليها في المقدمة الأولى، لاتمت للداسة النقدية بأى سبب[١٨] وان كانت تفيد فائدة عامة لايمكن تحديدها؛ كأن تفيد في دراسة طبيعة بعض الأفكار، أو مجموعات من الأفكار بعينها، أو بعض الموضوعات بالذات. وهذا لأنّ النقد ليس تقريرا وانما هو تحليل، وليس تفسيراً لما يقع في حدود وعي الأديب فحسب، بقدر ما هو ادراك لما يقع في لاشعور الأديب. انه محاولة لمعانقة التجربة الفنية او الأدبية في ضمير صاحبها والحلول فيها واستكشاف أبعادها الفنية والانسانية أيضاً. والناقد لايريد أنْ يعرف ما يشترك فيه الأديب مع سواه بقدر ما هو معنى بما ينفرد به دون سواه، والنفاذ مما قيل الى ما لم يقل. أما البقاء في حدود الشكل والإطار الخارجي والاقتصار على المباحث اللفظية والبلاغية وما إلى ذلك، فلا يتعدى في أكمل صوره من الدراسة المنهجية، تناول جانب من جوانب الاسلوب العام الّذى تتم خلاله العملية الفنية، ولا يميط اللثام عما يكمن وراء الشكل من أجواء النفس وطاقاتها وتفتحاتها للوحى، وما يعتريها من قبض وبسط أثناء المعاناة.

فوقوع الشركة في بعض الصور على المستوى الظاهرى للعمل الأدبى لايدل على وقوعها في المعانى، ووقوعها في المعانى لايدل على اشتراك في العاطفة أو المحرّك الأول لها. هذا، لأنّ أجواء النفس وتلقيها للوحى وحضانتها له، لايمكن أن تتفق من أديب لآخر، حتى لو اتحد المثير الأول للعاطفة. فالفن لقطة عدسية لرؤيا تتجلى في حالة انخلاع من الرتابة والجمود الظاهرى وتلبُّس بالحقيقة في حركتها الجوهرية الدائمة المقنعة بالواقع الملموس. والحقيقة أنّ الصور والأعراض ترد على حقائق الوجود بطور تعاقب استمرارى ولَبْس فوق لبس مع تتالى الآنات. فالسحاب لايمسكه حال لحظة ما، والنفس كذلك في تحول دائم. ان الفن لحظة وتجلٍّ واللحظة لا تدوم بعينها دون أن تفقد الكثير من شروطها وملابساتها بين نبض قلب الكون في قبضه وبسطه. والتجلى لايدوم بين الخلع

واللبس. وكل أثر فنى لا تتوفر فيه لحظة الانفعال او يستكمل أبعاده ووحدته فى حالة التجلى، يخرج من دائرة بحثنا الى مستوى آخر وقيمة أدنى. ولذلك فان هذه المقارنات على طرافتها وما يمكن أن تفيد منشئ الأدب من فائدة تظل بعيدة عن ميدان النقد الأدبى.

نحن فى حاجة الى دراسة نقدية مقارنة بالمعنى الصحيح. فدراسة الأدب المقارن، الدراسة الحق، التى ترسم الأصول العلمية والفنية، هى التى يمكن أنْ تؤثر فى النظريات النقدية. وبالتالى هى التى يمكن أن تدخل فى نطاق النقد الأدبى؛ فهى التى تعطينا ثمرة التجربة فى أحكام عامة. وذلك أن الأدب المقارن فيما عرّفه من أنشأوه، «ما هو الا احتكاك الآداب العالمية بعضها ببعض وما ينشأ عن هذا الاحتكاك من ظواهر تقود الى أحكام عامة، أى نظريات أو شبه قواعد»[١٩] وغنى عن البيان أن الاحتكاك الفعال بين الأدبين الفارسى والعربى واقع تاريخى متماد فى الزمان مطمئن فى رحيب المكان كما سبق أن أشرنا.

فثمة لايكفى أن يقضى مسعود سعد سلمان مثلاً حياته فى السجن وأنْ يحبس المعتمد بن عباد أوْ ابوفراس الحمدانى، ليتوفر لدارس النقد المقارن موضوع ممتاز للبحث. فمقارنة حبسيات مسعود سعد سلْمان الفارسية بما قاله المعتمد أو أبوفراس بالعربية فى موضوع هو «الحبس» مقارنة وان كانت طريفة، وقد تؤدى الى تأملات فنية، الا أنها بدون شك لن تؤدى الى شىء علمى أو نقدى فى باب الأدب المقارن. ذلك لأنّ كلاً منهم لم ير الآخر ولم يطلع على حبسياته؛ ولا كانت ظروف هذه الحبسيات مماثلة لظروف تلك؛ وما كان يمكن أن تكون كذلك. انها قد تفيد بصفة غامضة بعض الفروض والترجيحات التى قد يصل اليها مقارن هذه الحبسيات فيما يمليه موضوع بعينه من الموضوعات هو «الحبس» على النفس الانسانية عامة؛ الا آنّ هذا بدوره يعود فيغمض غموض الأدب نفسه. وهل يفيد دارس المعلقات مثلاً اذا قلت له» ان الوقوف على الأطلال عادة ما يستدعى البكاء على زمن مضى؟! أو ليس هذا هو الموضوع العام لما فى

النص الّذى أمامه؟ وليس من الشاق فى دراسته النقدية أن يدل عليه؛ وانما الشاق فى موضوعه، هو أنْ يدل على أنه كيف خرجت القصيدة على هَذا النحو بالذات. وما الفرق بين ذلك وبين أن تقول له: انْ الحبس عادة ما يستدعى البكاء ويلهب الحنين الى الأهل والأحباب وما الى ذلك من أثر على النفس الانسانية؟!

نعم ليس يكفى أن يقف خاقانى الفارسى والبحترى العربى أمام ايوان كسرى فى المدائن حتى يوفر ذلك مادة للنقد المقارن، دون أن يكون بين الشاعرين من الفعل والانفعال ما بين سعدى والمتنبى أو بين ابن عربى وجامى أو عراق من التأثر. فالأدب المقارن كما أسلفنا دراسة الاحتكاك بين الآداب. وغنى عن البيان آنّ الاحتكاك لايتم الّا اذا حصل اتصال مثبوت له واقع تاريخى معلوم.

ولمزيد من البيان نورد المثالين اللذين اوردتهما الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى للتطبيق على هذا المبدأ. قالت:

«انا فى دراستنا لشاعر كالشاعر الانجليزى «بليك Blake» مثلاً لنرى مبلغ تأثر شاعر كجبران خليل جبران به، يتوفر لدينا موضوع للأدب المقارن. ذلك لأن المستندات التاريخية عندنا تقول اِنْ جبران اتخذ هَذا الشاعر لنفسه مثلاً أعلى يحتذيه. وكلام جبران شاهد على أنه قرأ «بليك» وتأثر به وذكره فيما كتب من نثر وشعر. لقد كان «بليك» رساماً وشاعراً وكان جبران أيضاً رساماً وشاعراً. وذهب جبران الى پاريس وعرف الرسام الشهير «رودان» وأخذ عنه. ومثّلة رودان «ببليك» وسماه باسمه. فتأثر بالتسمية وعكف على دراسة هَذا الشاعر. فماذا من «بليك» عند جبران؟ وماذا عند جبران مما لم يتأثر به سائر من تأثروا «ببليك»؟ والى أى سبب يعود هَذا التأثر؟ وبأى العوامل تكيف؟ وأخيراً يأتى الهدف الأكبر وهو، هل أستطيع من هذا أن أجد الميزة الكبرى فى أدب «بليك» أو أدب عصره أو أدب أُمّته، التى نجدها امتداداً فى

أدب جيران أو أدب عصره أو طائفته أو أُمّته؟ وكذلك الحال أيضاً فى عقد المقارنة بين مسرحية «مصرع كليوباترا» التى ألّفها شوق بك وبين مسرحية «أنطونيوس وكليوباترا» الّتى ألّفها شكسبير. فالثابت بالمستندات التاريخية أن شوق تأثر بهذه المسرحية».[٢٠]

وعليه، فكل موضوع تسعفنا النصوص التاريخية فنستطيع أن نضع أيدينا على ما يحقق شرط الاحتكاك، يكون هناك مجال لدرس أدبى مقارن، وبالتالى يأتى النقد المقارن بفائدة فيما يسمى الأحكام على جملة النصوص أو الوصف لها، أى النظريات النقدية.

وفى هذا البحث سنعرض أثراً أدبيا، انتقل بكامله من الفارسية الى العربية حيث اتخذ شكلاً جديداً. وذلك هو الملحمة الحماسية «رُسْتَمْ وَ سُهْرابْ» للشاعر العظيم أبى القاسم الفردوسى، الّتى نقلها الأديب المبدع بديع الزمان الهمذانى فى صورة «المقامة البشرية» وسنبين الى اى حد تأثر البديع بالفردوسى وكيف استفاد من أفكاره بصورة أوسع من هذه الملحمة، حتى لقد كانت المقامة البشرية معرضاً لأكثر من ملحمة واحدة، وحتى انّنى لا أجد حرجاً فى القول بانّ الهمذانى كان فى أخريات حياته قد أقبل على الشاهنامة وموضوعاتها بشهية متفتحة؛ فمثل بذلك نقطة من نقاط الاحتكاك، وكان بمثابة «مماس» بين الأدبين العربى والفارسى؛ كان من الممكن أن يتسع قدر سعة الشاهنامة، لولا أنْ عاجله الآجل.

هذا، ويجمل قبل الدخول الى الموضوع، أن نضع هذا المعيار بيننا وبين القارى الكريم ملاكاً للمحاولة وتحديداً للاطار الّذى سنتحرك فيه بالعمل النقدى؛ فما أعوص مهمة الناقد. وذلك ما قيل من أنّ، «النص الأدبى كالبلد العجيب الّذى نود زيارته، ويسرنا أن نسمع عنه الأخبار وأن نعرف عنه المعلومات. ولكنه مما يفسد علينا التجربة أو المتعة بزيارته أنْ نتلق فى شأنه أحكاماً. والناقد كالدليل لهذا البلد العجيب، من مهمته أن يدل أو يشير وأن

يرينا ما يجب أن نرى؛ ولكنه يجب أن يكون حذراً كل الحذر فى اصدار الاحكام. فلعل أكثر ما يفسد علينا متعة التأثر الحر بالنص الأدبى، أن نتلقى فى شأنه أحكاماً قبل أن نواجهه. إنّ لذة المشاركة فى الحكم لاتعدلها لذة. والقارئ يجب أنْ يتمتع بلذة المشاركة فى الحكم.»[٢١]

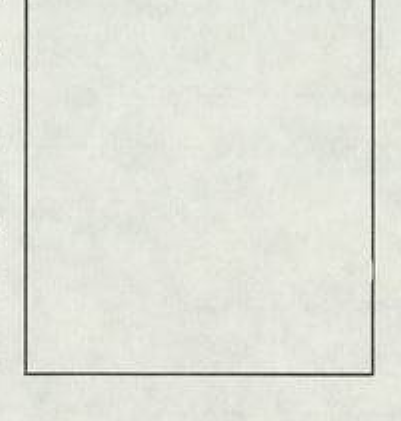
الفصل الأول

نظرة عامة:

١ ــ موضوع البحث

٢ ــ تدرج البناء فى النصّين

١ ـ موضوع البحث



من المسّلم به أن عددا كبيراً من القراء يلمون بالنصين طرفى البحث إلماماً أدق واشمل إلاّ أنّ عدداً أكبر منهم لايلمون الّا بطرف واحد كما أنّ هناك من قد يعوزه ما يعينه على تتبع البحث؛ الأمر الّذى يضطرنا الى تقديم النّصين بادئ ذى بدء، بما يتفق مع متطلبات الدراسة المعنية؛ بحيث نقدم للقارئ خالى الذهن خطا رئيسيا لكل منهما. وذلك فى أقصى ما يمكن من الايجاز فى حركات متقابلة على النحو التالى.[٢٢]

الحركة الأولى

(أ) هذا «رُسْتَمْ» بطل زمانه حامى ايران ورمز عزتها القومية يخرج للصيد ترفيها عن نفسه، سنة الأبطال فى أوقات فراغهم. وأثناء نومه بعد الغذاء، تتكاثر جماعة من الفرسان «التُّورانْ» أعداء ايران على حصانه «رَخْشْ» فيأسرونه بعد مقاومة عنيفة من الحصان. يتيقظ رستم؛ فلا يجد بدأ من تتبع جرّة حصانه رفيق المعارك سهيم البطولة، حتى يدخل «سَمَنْگانْ» البلدة التوارنية تحت أنظار العيون المترصدة. وما أن طار الخبر الى حاكم البلدة الّا وهم بلقائه واكرام

وفادته، واعداً إيّاه برد حصانه اليه؛ ثم هيّأ حفلاً عظيماً على شرف البطل الايرانى. وتمادى المجلس فى بحبوحة الليل، وغلب الشراب على رستم، فحضره النوم ووسنت جلسته. وكان المكان المعدّ لنومه حاضراً لاستقباله. ما كاد يستقر فى مخدعه حتى انشقت هدأة المكان عن حوريّة تنفلت كنسمة السحر داخل الغرفة والشمعة المعنبرة فى يدها ثالثتها فى غرفة النوم. لقاء كان أملا طالما راود الفتاة، وهاقد صدق الخُبْرُ الخَبَر، والأذن تعشق قبل العين أحيانا، هذا أمامها ما نسجته أنامل خيالها على منوال ما سمعت من أخبار بطل الأبطال، يتجسّد حقيقة واقعة. أمّا رستم فلم يملك الّا أن يذهل أمام جمالها وفتنتها ويستقبلها مهللاً مكبرا، سائلاً إيّاها، من تكون. فتخبره «تهمينة» بأنها بنت الحاكم؛ ثم لا تتما لك نفسها عن أن تصرح له بافتتانها وغرامها به، وتناشده نفسه رجاء ولد على صورته وسيرته يكون الى جانبها فى الحياة، مؤكدة له عودة حصانه. فبنى بها وعاشرها ليلتها ثمّ تحتم الفراق، فودع رستم تهمينة تاركاً إياها جفن سلاح،[٢٣] بعد أن أعطاها أيْقونَةً أو خرزةً تربطها فى طرّة من تلد ان كانت بنتاً وعلى عضده ان كان ولدا، وعاد الى ايران.

(ب) وهذا بشر بن عوانة، عربيد الصحراء وذئبها الفاتك قاطع الطريق، يخرج للصيد على سنة الصعاليك، فيغير على ركب فيهم امرأة جميلة، فيتزوجها ويسعد بجمالها ويسكر بصباحة وجهها، ويقتنع بأن ليست هناك سعادة أو جمال بعد ذلك. الّا أن المرأة تلوح له بابنة عمّه ويحسنها الّذى يفوق كل حسن، حتى لو أنه جمع بينهما لكره رؤيتها وفارقها الى ابنة عمه أبداً؛ فهى أجمل من يمشى على رجلين، وجمالها يكسف كل جمال. ثم انها عرّضت به فى أنه يميل الى الغريبات ويهوى الأباعد، مع أن ابنة عمه أقرب اليه وأولى به. واستفزت نخوته وألهبت غيرته بكون خاطبيها كثر مع أنه هو صاحب الحق الأول فيها، واهماله ايّاها عيب وعار يشينانه. وهكذا تحتم الفراق، فقد طار قلبه ولعاً وشوقاً الى ابنة عمه، وهيهات يطبق جفنا على جفن أو يستسلم لهجعة الكرى،

حتى ينتشل عرضه من الحضيض. فخلى سراح المرأة وتركها عائدا الى مضارب قومه يطلب ابنة عمه.

الحركة الثانية

(أ) تضع تَهْمِينَةُ حملها، ويكبر سُهْرَابُ، ويشبّ فى يوم ما يشبّه الطفل العادى فى سنة. حتى اذا بلغ الثالثة، كان قد استوى بطلا لايقارع وفارساً لايشق له غبار؛ صورة من أبيه وجده خَلْقاً وخُلُقا. وتهتف به الحقيقة فى كل ما تقع عليه عينه، بل انها لتنبعث من ذات نفسه، ويستدل بتفوقه فى سماته وأحواله عمّن حوله وشذوذه عن كل قاعدة ومبدأ، على أن وراءه سرّاً خَفيّاً!! فمن يكون؟! ومن أين جاء؟! حتى اذا ما ألحت عليه الحقيقة وضاق بالاقتناع ذرعا، سأل أمّه وألحف. فأضاءت منارة الحقيقة على شواطئ فكره تهدى سفينة خواطره، تصارع أمواج الحدس المتلاطمة فى ليل الظنون، حتى رسا على مرفأ أبيه، وعرف أنه ابن البطل الشهير «رُسْتَمْ زَالْ». ثم قدمت له هدية أرسلها ابوه، تحتوى على رسالة وثلاث يواقيت وثلاث بدرات من الذهب. وكانت فى الرسالة وصية من رستم بألأيصل أدنى خبر عن حقيقة الأمر الى مسامع «أفْراسْيَابْ» زعيم التوارنيين، فهو عدو رستم اللدود، وقد أحال رستم أرض توران الى مأتم، فلربما نقم على الولد بسبب أبيه. الّا أنّ سهراب أبَى أن يخفى ما لا يخفَى أو يظل طىّ الكتمان، واندفع كليا الى العمل الايجابى فى سبيل لقاء أبيه الّذى لم تكتحل عينه بنور وجهه، ولكن على مستوى الجمع بين أمّه وأبيه على عرش واحد تنضوى ايران وتوران تحته فى مملكة واحدة. وفعلا تخير لنفسه حصانا، سيرة أبيه فى تخير «رَخْشْ» ومن محاسن الصدف أن الحصان الوحيد الّذى تحمل قبضته وثبتت لياقته له كان من نطفة رخش؛ فقد استنسله التورانيون إبّان أسره لديهم. ثم بدأ يعبئ الجيوش استعداداً لتنفيذ خطته.

أخذ «أفراسياب» ـــ رأس الرمح فى عداوة الطورانيين للايرانيين ـــ خبراً

بهذا العزم، وأن «سُهْراب» قد ألقى السفينة فى الماء. فانتهز الفرصة وزوده بالهدايا والفرسان وعضده باثنين من دهاة الأمراء هما «بَارْمَانْ» و«هُومَانْ» تشجيعاً له على الإقدام وتنفيذ ما عزم عليه. وأوصى الأميرين سراً أن يحولا بكل وسيلة بين تعرف الولد على أبيه، حتى يلتقيا غريماً بغريم فى حلبة الصراع فيقضى أحدهما على الآخر.[٢٤]

كانت أمام «سُهْراب» عقبة فى الطريق هى قلعة «دِژِ سَفِيدْ» أو القلعة البيضاء على الحدود الايرانية. وكانت معقد آمال الايرانيين فى الدفاع عن أرضهم. وهناك تصدت القلعة فى مقاومة عنيفة واستبسال رائع؛ الا أنه انتصر على ابن حارسها «هَجِيرْ» وأسره. وكان أول سؤال وجهه سهراب الى هجير، أن سأله عن رستم. أمّا هجير فكان كأهل القلعة جميعاً، اذ توجّسوا خيفة من سؤال هذا البطل العجيب الّذى لايقل فى هيئته وضخامته وقوته عن رستم، وكأنه هو فى أوج فتوته وريعان شبابه، فلم يسعفه بجواب شاف. وبينماهم والفرسان تتوارى من الميدان أمام سهراب، اذ انقضّ عليهم فارس ملثّم وكأنه الصاعقة أو بغتة القدر، كاد يودى بسهراب، لولا أن كيّف سهراب الموقف لصالحه، ولولا أن سقط القناع عن وجه الفارس؛ فإذا به فتاة هى «گُرْدْآفَرِيدْ» ابنة الحارس «گُرْدَهُمْ». فأعجب سهراب بها ووقع حبها فى قلبه وطلب اليها استبدال حياة الصراع كالرجال بحياة ربّات الحجال. ولكنها احتالت عليه حتى دخلت القلعة وأوصدت أبوابها دونه، وحال الليل بينهما. ثم طيّر الخبر بما حدث الى الملك «كيكاوس» ملك ايران.

(ب) وأما بشر فقد رفض عمه أن يحقق أمنيته بالزواج. فتمرد وهتك برقع الحياء، وبدأ يبعثر شرّه على القوم هنا وهناك، وأقسم ليعملنّ السيف فيهم ويفتك بهم، أو يردوا عمه عن رأيه ويجبروه على القبول. وراحت الشكوى تقرع آذان العم والقوم يطالبونه بإراحتهم من مجنونه. فاستمهلهم حتى دبّر خطة يتخلص بها منه. وطالبه بألف ناقة مهراً لابنته، شريطة أن تكون من نياق قبيلة

خزاعة. ووراء هذا الطلب ما وراءه؛ من أن يسلك طريقاً الى هذه القبيلة، حيث يلتقي بأسد اسمه «داذ» وحيّة اسمها «شجاع» قد قطعا الطريق على المارة واستبداه، ولم يحدث أن أفلت منها أحدهما، حتى ضرب بهما المثل في الفتك!!

سلك بشر الطريق. وما أن انتصفه حتى خرج عليه الأسد. فارتاع المهر تحته وتراجع حذرا. فنهره وترجل يبغى ثبات الأرض ليقابل الأسد وجهاً لوجه؛ والأسد يستشيط السبعية في عضلاته بما تنمّ به ملامحه وحركاته، يتحين الفرصة للوثوب على بشر، الّذي اخترط سيفه وتصدّى له في ثقة آثرت أن ينصح للأسد بالعدول والانصراف عن قصده؛ فليس قتله من أهداف بشر. الا أن الأسد لم ينتصح، فاضطر بشراً الى أن يضربه ضربة في جنبه قدّت له من الأضلاع عشراً، فقضت عليه وخرّ صريعاً مضرجاً بدمائه. ثم خلع بشر قيصه وكتب عليه بدم الأسد قصيدة عصماء يقص فيها لفاطمة ابنة عمه ما كان بينه وبين الأسد وكيف تغلب عليه وصرعه.

وما أن وصلت القصيدة الى عمه الا وندم على فعلته، وسارع الى نجدته؛ فإن كان قد قضى على الأسد ونجا منه، ربما لا ينجو من الحية فتقضى عليه، بعد ما ثبت له ماكان من شجاعته في قتل الأسد. وكان بشر قد وصل الى الحية والتحم بها في صراع رهيب، وكانت قد بلغت شدة سورتها عند ما أدركه عمه. فلمالمح عمّه طرأت عليه همّة استجمعت قوته ومكنت يده منها، فصرعها. وهكذا انتصر على العقبتين، وعاد الى ابنة عمه تزفه وتسبقه شهرة رنّانة طبقت الآفاق كماراح هو بدوره يتمشدق زهراً وفخراً.

الحركة الثالثة

(أ) استدعىَ رستم للدفاع عن وطنه وردّ الغزاة الّذين تجاوزوا حدود الدّيار وانتهكوا حرمة الذّمار. فلما ذهب الرسول اليه يستدعيه على جناح السرعة،

لم يَخِفَّ على الفور للخبر بل عقد مجلس الشراب وطال حبل الأنس أربعة أيام. وكانت الأوصاف التى نقلها الرسول اليه عن سهراب تبدو فى نظره غاية فى الغرابة، حتى استبعد تماما أن يكون ابنه. وأخيراً، عادا الى الملك بعد أن طفح كأس الصبر، فأغلظ لهما. غضب رستم وقابل الملك بالمثل، وأخذته العزة وخرج محنقا، وانصرف عن المكان وعن فكرة الدفاع. الّا انه لم تكن أمامه مندوحة من الرضوخ نتيجة لاستعطاف رجال الدولة وكبرائها، والخضوع أمام ضغطهم عليه بالتوسل تارة واستفزاز شرفه الوطنى تارة وتحريك النخوة والبطولة فى نفسه ثالثة، وأخيراً مناشدته العون لا من أجل الملك بل لوجه البسطاء والمساكين من الشعب. فسكت عنه الغضب وعاد الحال أحسن ماكان، وعبّأ الجيوش وعلى رأسها الملك وكبار الدولة، وانطلق لملاقاة الغزاة وعلى رأسهم سهراب.

وهناك عند القلعة البيضاء، ضربت الخيام وعسكر الجند، وبدأ الاستطلاع والاحتكاك، ودارت المناوشات بين الطرفين الايرانى والتورانى. وثمة التقى الأب والابن وجها لوجه على عداوة ثمانمائة عام جددها كلها هجوم سهراب على ايران، فى حلبة تضافرت فيها كل القوى والعناصر وتنكرت للبطلين الشاب والشيخ.

لم تكن الحرب مطلبا أول فى نفس سهراب. لقد كان همه الأكبر أن يدفئ عينيه بإشراقة وجه أبيه. ولكنه كان كلما سأل عنه أو تلمسه بين الرجال، ازداد الحرص على اخفاء الحقيقة وكتمانها عنه سواء من جانب الايرانيين لخوفهم على رستم من هَذا البطل العجيب، أو جانب بارْمان وهُومان سفيرى أفراسياب. وحتى رستم نفسه، فقد سيطرت عليه فكرة الخوف على شرف الجيش الايرانى وهزيمته معنوياً فيما لو أنّه انهزم أمام هَذاالصنديد الرهيب الكاسر، فاعمت بصيرته وصاروكأنْ ران الخوف على قلبه. لقد سأله ولده، وتودد اليه فى السؤال، وتوسل وناشده بلغة العواطف، وطلب اليه أن يطّرحا السلاح ويتقاربا، فقلبه يحدثه بأنه رستم!! ومع هذا، فقد صك رستم روحه فى صخرة الجمود والانكار وأصم آذان

قلبه عن تحنان الدم ونبض الفطرة، وذاد عقله عن حومة الوجدان وينابيع المراحم الانسانية. لقد حكم منذ البداية بأنه ليس ولده، فهو لاشك غريم. وأخذ الصراع يشتد والقدر يتجهم كلما ازداد الانكار من جانب وخيبة الأمل من الآخر. فتبادلا المواقف والنزال واستبدلا الأسلحة والفنون. وحدث بادئ الأمر أن تغلب سهراب على رستم وبرك على صدره. فاحتال رستم حتى عفا عنه وأبقى على حياته بعد ما تلمظ خنجره لدمه وحلق طائر الموت على رأسه.

فلما أدرك رستم أن لاقبل له بهذا الخصم المعجز، لجأ الى السماء؛ وكان قبل ذلك قد لجأ اليها لتخفف عنه مازاد عن حاجته من القوة، وطلب أن تعيد اليه نفس الشباب وما انقصته من قوته. وفعلاً استجابت السماء لما طلب، وانقلب الموقف لصالحه؛ على حين كانت خيبة أمل سهراب فى لقاء أبيه قد هدت قواه وفلّت من عزمته وأطاشت لبّه. انه يخشى لو أنه قتل هذا الرجل يكون قد قتل أباه، فتملكه يأس قطف زهرة آماله ونكس أفراح قلبه، فتميع الموقف بالنسبة له. ثم جاءت المعركة الفاصلة حيث طعن رستم سهراب طعنة حمق لهى، زادها رعونة خوف انقلاب الموقف عليه، ومكنتها هواجس الشيخ المولى من الشاب الصاعد.

وهناك فى سكرات الموت حيث تسقط الأقنعة عن الحقائق، فتنطق دون احتياج الى تحكم عقل أو تدبير فكر، وحيث يطير عن النفس خمارها جرت الحقيقة على لسان سهراب فيما توعد قاتله بأنْ أباه رستم سينتقم منه ويثأر له!! طالبه رستم بالدليل على بنوته!! وهنا قطعت الأيقونة كل شك وطردت كل وهم. فشب حجيم الندم فى قلب رستم وطارت روحه هلعا، وكأنّ الطعنة جاءت فى جنبه هو. وعبثا حاول الاستنجاد بالعلاج، فقد ضن الملك بالدواء لما دخن قلبه فى بداية الأمر. ولولا تدخل العقلاء لقتل رستم نفسه وانتحر ندماً وتكفيراً، ولكن على حد المثل «بعد موت سهراب».

(ب) أمّا بشر، فقد كان فى بيت عمه عند ما سمع حِسّاً فى الخارج،

ظن أنه صيد؛ فخرج، فإذا به غلام أمرد كشق القمر على فرسه مدججاً بسلاحه يقول له: «ثكلتك أمك يا بشر، أإن قتلت دودة وبهيمة تملأ ما ضغيك فخراً!! أنت فى أمان اذا سلّمت عمك!!» فسأله بشر: من يكون. فقال: «اليوم اسود والموت الأحمر!!» واشتد الموقف بينهما وتأزم، وانتهى الجدال الى النزال. فلم يتمكن بشر من الغلام، وتمكن الغلام منه فى عشرين طعنة فى كليته، كلما مسّه شبا السنان حماه عن بدنه ابقاءً عليه، ثم سأله: «كيف ترى، أليس لو أردت لأطعمتك أنياب الرمح؟!» ثم القى الرمح واستل السيف، وضرب بشرا عشرين ضربة بعرض السيف، ولم يتمكن بشر من واحدة. ثم قال: «يا بشر سلم عمك واذهب فى أمان». فقبل شريطة أن يخبره من يكون. فأخبره بأنه ابنه من المرأة التى دلته على ابنة عمه. فقطعت هذه الجملة كل شك وطردت كل وهم. فشهد لابنه بالبطولة وتنازل عن ابنة عمه وزهد فى الحياة جميعاً.

٢ ــ تدرج البناء فى التضّين

يتلخص الخط البيانى للدراما فى: حادثة ينشأ عنها صراع، فحركة نهوض أو نموّ فيها تتأزم العقدة شيئاً فشيئاً حتى يبلغ الصراع أوجه، والنتيجة ما زالت مجهولة، فتحوُّل يتغلب فيه جانب من الجوانب نهائياً. ومن ثم تبدأ حركة الهبوط الى الخاتمة.

وبعد هذا العرض المتقابل للأثرين، يجدربنا مبدئياً، حتى لا يفسد التساؤل مسيرة المقارنة، أن نتناول نقط الخلاف بينهما بشىء من التفسير أو التعليل، فنستبعدها عن مشارف الفكر. فهناك بعض النقاط تبدو فى الظاهر وكأن المؤلفين قد اختلفا فيها. الآ انّها جميعاً فى الحقيقة اختلافات شكلية لا أثرلها على اتفاق العملين الادبيين من حيث الفكرة العامة والمحتوى المعنوى أو العمل العقلى وتدرج هندسة البناء فى كل منهما. على أننا لو تعمقنا النظر الى نقط الخلاف لوجدناها ظاهرة من ظواهر التصرف الّذى اقتضاه تكييف الموضوع فى شكله الفنى الجديد، دون أن تنقص الملحمة أدنى عنصر من عناصرها الأساسية.

فمن ذلك، أن الفردوسى، عقد فصلاً خاصاً لميلاد سهراب من تهمينة، بين فيه مراحل نموه وكيف أحاط علماً بحقيقة أبيه وأمه؛ كما أظهر الخزرة أو

الأيقونة وحدد مكانها. أما الهمذانى، فقد أغفل ذلك فى مستهل المقامة، وتركه للقارئ، يفهمه من اللقاء الأخير بين الولد وأبيه، بل من الجملة الأخيرة جداً! «أنا ابن المرأة التى دلتك على ابنة عمك». فهذه العبارة تفيد أن الولد سأل أمه وعرف الحقيقة منها. كما أنّ اطلاع الولد على ما بين أبيه وأمه من سر هو ما يقوم مقام الأيقونة فى التدليل على بنوّته، وهكذا يتضح أن هذا العنصر موجود بكامله فى المقامة أيضاً، وانما الخلاف فى طريقة العرض بين الإظهار والإضمار والتقديم والتأخير.

ومنه أيضاً، أن الّذى قام بالمغامرة فى الملحمة هو الابن. فسهراب هو الّذى هجم على ايران وتغلب على عقبة القلعة البيضاء، وقهر العقبتين «هَجيرْ» و «گُرْدْآفرِيدْ». امّا فى المقامة فإنّ الأب بشر هو الّذى تغلب على المسيرة الخزاعية وقهر عقبتيها «داذ» و «شَجاع» ومع هذا الاختلاف فى الأشخاص نشاهد أنّ الحوادث منطبقة على بعضها فى سياق واحد. وكما انّ الحية كادت تقضى على بشر لولا انْ رأى عمه، كادت «گُرْدْآفرِيدْ» تقضى على سهراب لولا سقوط القناع وتحايل سهراب على الأمر وظهور الفتاة على حقيقتها.

وثالثة وهى، أن النّفَس الملحمى الّذى وزعه الفردوسى على مشاهد المبارزة، نشاهده موزعاً فى المقامة على مشهدين، الاول فى الحركة الثانية عند لقاء الأسد، والأخر فى الحركة الثالثة عند لقاء ولده. كما نلاحظ أن بشرا قد آثر الشعر على النثر فى مشهد الأسد حتى تظهر الروح الملحمية على طبيعتها.

ورابعة، وهى النهاية أو الخاتمة، حيث ينتصر رستم على سهراب ويقتله، على حين ينتصر الولد على بشر. فلو أن النهاية كانت عكس ما هى عليه فى كل من العملين الأدبيين، لما بلغت الروح الدارمية هذه الدرجة من الاثارة والعمق الانسانى. فقتل رستم ليس عقاباً لسهراب، وسهراب لايستحق العقاب. امّا قتل سهراب فهو عقاب لرستم، فالجناية كلها جنايته؛ وقتله لاينسب ظلما الى القدر. امّا أن يقتل سهراب المظلوم المجنى عليه ثم يقتل فى سبيل الوصول الى حقه فى

الحياة، فهذا ما يشكل العنصر الدرامى او المأسوى فى القصة. وهذا ما يصرح به الفردوسى فى مستهل الملحمة:

قصة تفعمها دموع العين
تغضب القلب الرقيق على رستم
لئن كان الموت عدلا، فما الظلم
وما كل هذا الصراخ والضجيج من العدل[٢٥]

هذا، ولكانت المقامة قد فقدت حرارتها وأعوزتها الحبكة الفنية التى تتفق والروح الفكاهية التى يمتاز بها فن المقامة. كما أن الجانى هو الأب وهو من وجهة نظر المقامة هو المستحق للسخرية مقابل جنايته فى الحركة الأولى.

والواقع أنّ هذه الفروق وغيرها، مما لايجد مجاله هنا فى هذا المقام، لم تؤثر مطلقا على تدرج البناء والتصميم الهندسى فى الأثرين؛ فهى كاختلاف مواقع قطع الشطرنج فى الحركة. أما العرض الموضوعى فيهما فواحد. وهذا يؤدى بنا الى القول بأنّ الرؤية الكلية فيهما واحدة. وهذا الاختلاف انما يرجع الى عوامل ترتبط كلها بالعامل الأساسى، وهو الشكل الّذى انسيك فيه الموضوع. فالملحمة، قصة شعرية بطولية تصاغ على نحو ساذج سذاجة الطفولة الغضة، لاتحفل بالتعقيدات العقلية، سحرها فى جلال موضوعها وبساطة أسلوبها وصدق نفسها. انّ لها من جلال المواقف وعظمة الشخصيات ونبوغها مالا يعوزها للمفاجآت أو أى عنصر آخر ينصرف بالذهن الى الحدس والتوقع أو التنبوء بالمستقبل؛ فهو غارق فى عظمة المشاهد وجلال الحوار الّذى عادة ما يطول؛ خاصة وأنها فن ذلك الزمان الرّخى الوئيد الّذى أسعد الانسان بأوقاته ومنحه فرصة العيش كالصوفى فهو ابن وقته. فن طبيعتها أن تسير وئيداً متدرجة فى تتابع يتكامل فى هدوء منطق، فلا تسبق الحوادث بعضها بعضاً. أو تتأخر عن مناسباتها، أو تتخلف الأسباب عن النتائج.

أمّا المقامة فن طبيعتها الّا تحفل بالموضوع الّا بقدر ما يثير من الاعجاب

والدهشة، وما يستدر الأيادى والجيوب، وبقدر ما يكون الموضوع مسرحا يظهر عليه المؤلف قُدْرَاتِه اللغوية وبراعته الفكرية. فهى أقرب الى وصفها «بالبهلوانيات» او «الاكروبات» الفكرية. ولهذا كان الإخفاء والإدهاش من أسسها حتى تحقق المفاجأة التى تعتبر من أهم عناصرها. ومن ثم وجدت الضرورة التى لقيت من قدرة الهمذانى ومرانه على هذا الشكل من الأدب استجابة موفقة فى تحوير بعض المواقف لحساب المفاجأة و إحداث الإثارة، وفى الاستفادة من الإلماع الى المواقف والأحداث دون ذكرها؛ فيختصر الوقت، ويشرك السامع أو القارئ ويحركه بل يستثيره. والعجب حقاً لمهارة البديع فى اخراج هذه المأساة فى هذه الصورة المواثمة بين الروح الجدّية والهزلية فى وقت واحد، مع ما بينها من اختلاف فى الشكل، وحتى مع اعترافنا بالبشرية على أنها قصة ورفعنا اياها الى هذه الدرجة.[٢٦]

وعليه، يمكننى أن أقول مبدئياً بأنه لا تباين بين الأثرين على مستوى الحقيقة الأدبية، وانما الاختلاف واقع فى الشكل ومستلزماته، بين الاسلوب الجاد والاسلوب الساخر، بين روح المأساة والملهاة، بين البيئة الزمنية والمكانية لكل من الأثرين؛ وبين المناخ الانسانى والفكرى لكل من الكاتبين وبين التكيف الذاتى لكل من الأدبيين بالفكرة.[٢٧]

لقد تكيفت ذات البديع بالموضوع أولا ثم أخرجه من ذاته. أما من حيث الفكرة العامة والعرض الموضوعى وهندسة البناء، فالأثران مشتركان متطابقان مع الخط البيانى الّذى يتلخص فى:

واقعة تنتهى بالبطل الى امرأة يستودعها نطفة ثم يغادرها، ومسيرة من الأحداث تلعب فيها أصابع التآمر دورها، تؤدى الى لقاء مجهول بين الولد ووالده على طرف النقيض كل من الآخر، ثم نقطة فيها يتحول الموقف لصالح أحد الجانبين، وبالتالى الى الخاتمة.

الفصل الثانى

مع البحث:

١ ــ المؤلف
٢ ــ الموحى الأوّل
٣ ــ العمل العقلى

١ ــ المؤلف

انّ الحيـاة لاتتطفل على صاحب موهبة ولا تفرض نفسها عليه فيا يكون مستقبله ونوع فنه أو مذهبه؛ فهو أجل وهي ارحب من أن يتورطا معاً في هذه العبودية. بل انها لتعرض عليه، على مدى سنيّ حياته الأولى، نماذج من الفن والفنانين، وتترك له حرية الخيار ينتقي ما يشاء. فيستهويه أنموذج يرى فيه نفسه المقبلة. فيأخذ بالأسباب شيئا فشيئا حتى يصل الى مرحلة عندها يتأصل فيه هذا النزوع، ويصمم على أن يهب نفسه كلية لفن هـذا النموذج شاعراً كـان أورساما أو موسيقياً.. أو.. أو..؛ ولا يزال هذا النموذج أستاذه الاوّل ومثله الأعلى مدى الحياة، منذ وضع له القاعدة الأولى في حياته الفنية، في أسعد عقد عقده الفنان الناشئ بينه وبين نفسه. وكل ماجدّ بعد ذلك فروع على هذا الأصل. هكذا علمني الشعر.

وحتى يتسم بحثنا بالمنهجية علينا أن نبدأ بالبحث حول المؤلفين الفردوسي والهمذاني، مكتفين في هذالمقام بالتعرف أولاً على: السبب الأساسي الّذي حدا

بكل منهما الى ايثار الاسلوب الّذى أخرج عليه عمله الأدبى[٢٨] أو بتعبير آخر، أن نتعرف على «نقطة التحول» فى حياة كل منهما[٢٩] فمعرفتنا بالمؤلف وظروفه أولاً، تلق الى حدما أضواء كاشفة تساعدنا على تبين حقائق النص. ولعل مستندنا الأول فى هذالصدد هو اعتراف الأديب نفسه. ثانيا، الموحى الأول أو الشرارة الأولى التى انقدحت فى نفس كل ، فوضعت بذرة هذالعمل فى حضانة كل من الموهبتين أو العبقريتين. ثالثاً، مقابلة لبعض جوانب العمل العقلى فى كل من الأثرين.

فأما مؤلف الملحمة فهو الفردوسى أحد العقبان الآرية المتحمسة للارتفاع بالنهضة الفارسية على اثر انفصال الدويلات واستقلالها الى أوج سماواتها. رجل وهب نفسه لتاريخ ايران قبل الاسلام منذ صباه. فاستوعب كل ما رسمه الشعب بخياله النسّاج من أساطير حول هذا التاريخ، وتعشق المادة الّتى ميّزت شخصيته على الأيام، والّتى ثبتت بها صورته فى ذهن الشعب وفى مخيلة من رسموا صورته أو جسّدوا تمثاله. كما أنه ألّم بما يلم به فضلاء عصره من العلم، الى جانب موهبة فنّية أصيلة كانت دائماً مثار قلقه فى الحياة، حتى استقرت على الموضوع الّذى تتجاوب معه وتتمثل فيه. وكان الفردوسى يحسّ هذا في نفسه، ويشعر بتفوقه على معاصريه الأفذاذ خاصة فى هذالباب.[٣٠]

هذالرجل كانت تراوده أحلام وآمال يختلف عليها رواة سيرته؛ فهى تارة أن يبنى سداً على ماء جارٍ بعينه هو سدّ طوس الّذى اعتاد أن يجلس عليه ويسرّح أفكاره، وأخرى أن يكفى ابنته الوحيدة الفاضلة مؤنة العيش من بعده، وما الى ذلك، على أنها فى الحقيقة ليست الاطموح الكبار الى جلائل الأعمال وتوق الأحرار الى الاسهام فى تخليد أوطانهم وأمجادها؛ ثم هى فلتات الدهر فى أن يضع الرجل اللائق فى المكان المناسب، وان تعددت الآراء حولها بتعدد زوايا النظر وتنوع مظاهر الحقيقة الواحدة.

نظر هذالرجل الى زمانه فرأى المجد على قمة سبقه اليها أبومنصورى نثرا،

ودقيق شعراً. ثمّ سمع بأن دقيق مات بعد أن علّق قلوب الناس بآذانهم شغفاً وولعاً بهذاالنمط من الفن وتقديساً لهذا الموضوع؛ فما أشد تعلق الايرانيين وحبهم للقصة خاصة قصتهم التاريخية وأمجادهم ووجودهم السابق أو بعبارة أُخرى ملحمتهم القومية!! هنا انشق أمامه المجرى الّذى تتدفق فيه عبقريته ويتجلى فيه فنه، وسنحت أمامه الفرصة المواتية. فكان لابد أن يسدّ مسدّ دقيق ويستمر فى اسعاد الشعب باتمام الشاهنامة. وما كان هو ليفلت الفرصة أو ليخطئ طريقه، أو كان هناك من يملأ مكانه. فاحتضن قيثارة الشعر، ووهب ملكاته وأيامه لهذاالفن وهذاالمجد. وعليه أخذ مكانه الصحيح الّذى تمنّاه من الحياة.

ويصرح الفردوسى فى مقدمة الشاهنامة أثناء تعرضه لدقيق بالحديث، بقوله: «فلما قرئت هذه القصص على الناس أعارتها الدنيا سمعها وقلبها وأولع بها العقلاء والحكماء، حتى ظهرفتى فصيح اللسان حسن البيان ذكى الفؤاد، فقال سأنظم هذا الكتاب. ففرح الناس به أى فرح؛ ثم انقلب جده فقتله أحد عبيده. نظم ألف بيت عن كشتاسب وأرجاسب ثم انتهى عمره، فذهب والكتاب لم ينظم». ... ثم يقول، «فلما يئس قلبى منه (= دقيق) توجهت الى ملك العالم لعلى أظفر بهذا الكتاب فأنظمه، سألت أناساً لا يحصيهم العد، وأنا أوجس خيفة من غِيَرِ الزمان وأخشى ألّا تمتد بى الحياة فأتركه لغيرى.. الخ»[٣١].

فهل كان هناك أمل أومجد يشغل الفردوسى غير هذاالأمل وهذاالمجد؛ وهل اذا رشّح الفردوسى لعمل يناسبه، أكان يصلح لغير هذاالعمل؛ ربما!! وعلينا أن نفتش فى جوانب حياته وآثاره الأخرى، لعل وعسى. انه دهقان وابن دهقان وذونسب فى الدهاقين عريق، يولد ويموت على مسرح هذا الفن وتتغذى روحه وافكاره عليه منذ تعلق بالمشيمة الى يوم ينقطع خيط النور من عينيه. كما أننا نشاهده عندما غضب من السلطان قرّر ألّا يكتب للملوك وغادر ايران الى بغداد حيث كتب أثره المعروف «يوسف وزليخا» فهل أجاد فيه أو فيما كتبه من شعر غنائى إجادته فى شعر الملاحم أو الشاهنامة التى عرفت وخلدت به وعرف وخلد

بها؛ كلام لايقرنا أحد عليه. والحق انه لم يكن للفردوسى الّا ان يكون ماكان.

ولكن أى فن ذلك الّذى يقدمه لنا الفردوسى، وتمخضت عنه ملكاته بهذه الصورة من الابداع والاتقان؛ انه فن الملحمة، الشكل الوحيد الّذى يتناسب مع الملحمة القومية للشعب الآرى. هذا الفن الّذى حدد الشعب موضوعه وقرر أصوله وألّف فصوله ومشاهده وصورها ولونها ورسم شخصياته وحركها وأنطقها بخياله، وجعلت منه الرواية الشفوية ما يشبه الأساطير وخوارق الأمور، فتقدس واحتفظ به ميراثاً عزيزاً يتناقله جيل عن جيل، حتى التقى بغيرة الفردوسى وقدرته الفنية تحدد فى شكله النهائى. صحيح أن الفردوسى فرض نفسه على هذالموضوع واختطفه لنفسه كما أشرنا عاليه، الّا أن الصحيح أيضاً أن هذالموضوع وهذالفن هو الّذى خلق عبقرية الفردوسى وأنضج استعداده حتى اذا استوى عوده وتفتحت ملكاته اختطف الفن اليه. لقد رضع الفردوسى لبان هذالفن من مهده وتنقّل فى مدارج الحياة بين أجوائه يكبر به الفن كلما كبر به السن. ولهذا كان من السهل اليسير عليه أن ينخلع من زمانه ويعود الى الوراء قروناً وأجيالاً ليبعث شيئاً تخلفه الزمان تاريخيا، ويحرر أدباً تخلفه الزمان فنيّاً؛ فما كان للملحمة فى القرن الرابع الهجرى وجود غير تراثها السابق لدى الهنود واليونان. وهذا لأنه كان يعيش المواضيع. ولو أنه استخدم شكلاً آخر، لما تحققت لدينا هذه الشاهنامة العظيمة.

وحسبنا دليلاً على عظمة هذالرجل وطموحه، ماكان من أمر من حاولوا كتابة شاهنامة بعد الفردوسى، كمن كتبوا ملاحم بعد هوميروس. فقد ظل الفردوسى كما ظل هو ميروس سيد الموقف، على حين تهافتت بالآخرين آثارهم. هذا مع الفارق العظيم بين الشاهنامة وملاحم الأمم الأخرى التى لايتسع نفسها أو اطارها التاريخى الّا لأحداث فترة قصيرة محدودة. أما الشاهنامة فتمتد من اول انسان تاريخى «كيومرث» الى الفتح الاسلامى، أى أحداث ما يناهز الأربعة الآف سنة. هذالتوفيق والنجاح فى الارتداد الى بداية الزمان الآرى،

كان نتيجة لتأصل هذاالفن فى نفسه وتتلمذه على مدرسة الشعب منذ طفولته وانه لم يشرك بهذا الموضوع شيئاً فى قلبه. والاخلاص للفن يصنع المعجزات.

هذه المسيرة الفنية التى قطعها الفردوسى، والتى تنقسم الى مرحلتين على خط واحد فى اتجاه واحد: الأولى، مرحلة التلقّى من الشعب الممّثل فى الدهقان، والثانية، مرحلة الانتاج والعطاء؛ وهذا الأثر الموفق غاية التوفيق الذى امتص الفردوسى كله عن حب ورضا، الى جانب ما ظهر من الشاعر العظيم من تلهف على القيام به، كلها تعودبنا الى نقطة التحول، التى عندها أصرّ والتزم ووهب نفسه لفن الدهقان.

فلو أنه أُثر عن الدهقان شئ من الهزل أو الروح الكوميدية...؛!! الآ أن الفردوسى يصرح بأنه ينقل عنه بأمانة. ولو أن فيا أثر عن سيرة الفردوسى شيئاً من السخرية أو الخفة أو الروح الكوميدية...!! ولكن صورة الفردوسى كسيرته خطوط حازمة صارمة عميقة. ولو أن مادة الشاهنامة كانت تحتوى على شئ من هذا...!! الآ أنها جميعاً تنضح بروح التراجيديا وتتضوّع بأنفاس الدراما. ولو أن الملحمة الحماسية من طبيعتها أن تتسع للروح الكوميدية...!! الآ أنها تتوهج بروح العقل المتزن والجدية والمتانة والوضوح المنطق فى معانيها ومبانيها. نعم لوكان ذلك كذلك لاتحدت المقامة والملحمة؛ فكلاهما فن كتب لسماع يرويه على الشعب راوية أو نقال، فهذا يقول: «قال الدهقان الأمين» و هذا يقول: «حدثنا عيسى بن هشام». الآ أنا لانعثر على عبارة واحدة فى رستم وسهراب مثلاً بحيث يمكننا أن نشتم منها رائحة الهزل، حتى لو احتمل المقام هذا الهزل. وهل هناك مهزلة اكثر اثارة للضحك من أن يشاهد بطل الأبطال رستم وقد لفع سرج حصانه على كتفه وسار على الأقدام يبحث عنه بعد اختطافه!! مفارقة عجيبة مضحكة مبكية. الآ انّ الفردوسى، وطبيعة فنه وجلال موضوعه، لايرى فى هذا المشهد الآ الجانب الدراماتيكى، فيعبر عنه بحكمة غارقة فى روح المأساة، بل يرتفع به من المستوى الشخصى الى المستوى الانسانى العام. وهذا هو

النبوغ والابداع. انه رجل ذو مبدأ معين ومثل أعلى يترسمه ولا يمكن ان يتجاوز اطاره الى ما لا يعتبر من خصائص مذهبه الفنى الّذى اختاره عند نقطة التحول، فيقول:

هكذا الدنيا الكؤود يا رستم
حيناً نمتطى السرج وحيناً يمتطينا[٣٢]

وأمّا صاحب المقامة فهو الاديب العبقرى الوقاد، من أبىعليه طموحه الّا أن يبزّ الأدباء جميعاً، ففتح لنفسه ميدانا جديداً، وتربع على قلة لم يجلس عليها أحد قبله.[٣٣] ومع هذا فإنه يشير الى أصله ونسبه ببنان يؤثر المداراة على الافصاح. قال فى أحد رسائله: «... وهمذان المولد، وتغلب المورد، ومضر المحتد..» فلا هو ذكر أصله بما يذكربه كل نجيب مثله أهلَه ويفتخرهم، ولا هو أضفى مجده على قومه فشرفهم فى التاريخ؛ وانما انتسب بصورة تدارى وتوارى وتخفى وراءها ماوراءها، على غيرعادة العرب. لقد افتخر جرير بأب لاشفاعة فى ذمه.[٣٤] هذا كما أن ما ينوف عن العقدين الاولين من حياته يخفيان على الدارس؛ فلا عن قومه أو أبيه وأمه أو نشأته الأولى، اِلّا فيما ذكره صاحب المعجم عن أخٍ له كان مفتياً للبلدة جُنَّ فى أخريات حياته حتى توفى، وعن تتلمذ البديع لاستاذه الأول ابن فارس فى همدان، وبعض نتف فى رسائل لأبيه، يقول فى أحداها؛ «للشيخ لذة فى التعب والسب، وطبيعة فى العنف والعسف، فاِذا أعوزه من يغضب عليه فأنا بين يديه، واذا لم يجد من يصونه فأنا زبونه، والولد عبد ليست له قيمة، والظفر به هزيمة، والوالد مولى أحسن أم أساء، فليفعل ما يشاء»[٣٥] وانها لعبارة جديرة بالتأمل العميق، رسالة تحتاج الى تحليل وبحث، وعبارة تكشف عن حقيقة الموقف بينهما وأن الأمر لم يكن على ما يرام. ولكن ما هو السبب فى توتر ما بينهما!! ومادام يخاطب أباه بهذاالاسلوب وعلى هذاالمستوى من الأدب والكمال، لماذا يدب الخلاف بينهما بما يستوجب هذاالتأنيب السلبي؟!

ثم ماذا بعد العشرين من عمر هذاالعصامى الذى: «نسى الأيام

وتذكره، وينسى العالم وينشره ثم يطوى أبناء دهره وراءه»؟ هل كان الّا الصراع مع الزمان وأهيله؛ لايكاد جنبه يلمس الأرض حتى ينبت الشوك تحته، فيخرج غاضبا على البلاد ومن فيها، «ولا حلية الّا الجلدة ولا بردة الّا القشرة»: همدان فالرى فجرجان فخراسان وبلدانها. ما دخل بلداً الّا حنق عليه ومن فيه، حتى مسقط رأسه همدان.، أول أرض مس جلده ترابها فقد تنكر له وغادره معتداً بذاته: «اثنان لايجتمعان الخراسانية والانسانية، وأنا وإن لم اكن همدانى الطينة، فإنى خراسانى المدينة، والمرء من حيث يوجد لا من حيث يولد، والانسان من حيث يثبت لا من حيث ينبت، فإن انْضَاف الى خراسان ولادة همدان، ارتفع القلم وسقط التكليف، فالجرح جبار، والجانى حمار، ولا جنة ولا نار، فليحتملنى الشيخ على هناتى، أليس صاحبنا يقول:

لا تـلـمنى على ركـاكـة عـقلى
إن تـيـقَّنـت أننى همـدانى[٣٦]

ما هذه الحساسية والتوتر اللذان أفقداه صبر الكرام وحلم العلماء ولطف الأدباء. ما هَذا التمرد العنيف والحكم الجائر؛ وهل كانت خراسان أو همدان تستحق منه هَذاالتجنى مهما كان من أمرها. انه يضفى غضبه من الأفراد على المجموع، ويأخذ الكثرة بجريرة القلة، ويؤاخذ السواد بذنب الآحاد، حال ربما لاتكون هناك جريرة ولا ذنب، وهيهات تنمحى سطور التاريخ. والواقع أن العيب لم يكن فى خراسان أو غيرها، وانما كان فى نفس الهمذانى بالذات. لقد كان مريضاً بطموحه، وكان طموحه أكبر من امكان زمانه. حالة نفسية تستعلى بالأنفة فيه حتى يستنكر طبيعة الأمور. هذه الحالة تراها فى المقامة البشرية موضوع بحثنا فى استنكاره فزع مهره أمام الأسد، مع أن هذا شىء طبيعى، وربما، بل لاشك انه يحدث له شخصياً لوكان فى مكان بشر. ولكنه استنكر استجابة المهر لطبيعته. هكذا كان يطالب الزمان بما يتعارض مع طبيعة الزمان. يطالبه بما حرمه على الأدباء الحق وما لايحققه للعباقرة الّا بعد موتهم أو بعد صراع مرير. لقد

دخلت المنة من باب وخرج الفردوسى الى لقاء ربه من باب.

نعم حنق الأديبان على ما يعرقل طموحهما، الآ أن حنق الفردوسى كان بعدان أدى دوره كاملا، فحق له الحنق. ومع هذا لم يغضب غضبة نوح على قومه، بل كان حنقه على الفرد، على السلطان وأذنابه. كان عادلاً عاقلاً فى غضبه. مع أن السوط الّذى كان يلهب ظهريهما واحد. فالفردوسى يقول: «أوجس من غِيَرِالزمان وأخشى الآ تمتد بى الحياة». والبديع يرسل كتاباً لأبيه يقول: «ولسيدنا اسوة بيعقوب وولده، اذ ظعن اليه من بلده، وليس العائق سود الأعراف ولارمل الأحقاف ولاجبل قاف، أخاف أن أموت وفى النفس حاجة لم أقضها أو أمنية لم أحظ ببعضها».[٣٧] فالضرورة وراءهما واحدة هى الطموح والقلق أمامهما واحد هو خوف الأجل.

وأيّا ما كان فقد وقعت الحادثة الّتى قدمت البديع للدنيا وحققت له أسباب المجد: «وشجر بينه وبين ابى بكر الخوارزمى ما كان سبباً لهبوب ريح الهمذانى وعلو أمره وقرب نجمه وبُعد صيته.. طار ذكر الهمذانى فى الآفاق وارتفع مقداره عند الملوك والرؤساء وظهرت أمارات الاقبال على أموره، وأدرّله أخلاف الرزق، وأركبه اكناف العز، وأجاب الخوارزمى داعى ربه، فخلا الجو للهمذانى وتصرفت به أحوال جميلة وأسفار كثيرة، ولم يبق في خراسان وسجستان وغزنة بلدة الّا دخلها وجنى ثمرتها، واستفاد خيرها وميرها، ولا ملك ولا أمير ولا وزير ولا رئيس الّا استمطر منه بنوء، وسرى معه فى ضوء، ففاز برغائب النعم، وحصل على غرائب القسم، والق عصاه بهراة واتخذها دار قراره ومجمع أسبابه، ومازال يرتاد للوصلة بيتايجمع الأصل والفضل، والطهارة والستر القديم والحديث، حتى وفق التوفيق كله، وخارالله له فى مصاهرة أبى على الحسين بن محمد الخشنامى، وهو الفاضل الكريم، الّذى لايزداد اختباراً الّا زاد اختياراً، فانتظمت أحوال أبى الفضل بصهره، وتعرفت القرّة فى عينه، والقوة فى ظهره، واقتنى بمعونته ومشورته ضياعاً فاخرة، وأثر معيشة صالحة وثروة ظاهرة، وعاش

عيشة راضية.»[٣٨]

فهل كان حقاً راضيا بتلك العيشة الراضية؟ لنقرأ إذاً كتابه لأبيه، يقول: «انّ الإبل على غلظ اكبادها لتحن الى أوطانها، وان الطير لتقطع عرض البحر الى مظانها، وبلغنى أن ابن ذى اليمينين طاهر بن الحسين لما ولى مصر، ودخلها مضروبة قبابها، مفروشة أرضها، مزخرفة جدرانها، والناس ركباناً ورجالاً، والنثار يميناً وشمالاً، فأطرق لاينطق حرفاً، ولا يرفع طرفاً؛ فقيل له فى ذلك، فقال: وما أصنع بهذا كله وليس فى النظارة عجائز بوشنج».[٣٩]

فهو اذاً لم يطلب رشوة الدنيا لنفسه. وانما ليصحح وضعاً تمرد عليه وهجر همدان الى ما تحت سمع السماء وبصرها من أجله. الّا أنه عندما حقق شيئاً من الكرامة والثروة، تحطم أمل يوسف فى أن يلحق به يعقوب، فلم يعد كل ما وسعت مصر من أبهة وعظمة ونعمة لتنوب عن عجائز بوشج. أما هو شخصياً فقد كان همه أبعد من تحقيق شىء من ذلك لنفسه. وكانت همته اكبر وأنبل من الطمع فى عرش الأدب ودولته. لقد كانت فى نفسه حسرة عميقة على الزمان وأهله. حسرة يستفزها اليأس من الاصلاح، فيثور ويجيش ويبطش بكل من وقع فى قبضته. كتب الى معلمه؛ يقول: «الشيخ الامام يقول: فسد الزمان، أفلا يقول متى كان صالحا؟ أفى الدولة العباسية وقد رأينا آخرها وسمعنا بأولها؟ ام المدة المروانية وفى اخبارها ما لا تكسع الشول بأغبارها، انك لا تدرى من الناتج؟ ام فى السنين الحربية،

والسيف يغمد فى الطُلى　　　والرمح يركز فى الكُلى
ومبيت حجر فى الفلا　　　والحرّتان وكربلا

أم البيعة الهاشمية وعلىٌّ يقول: ليت العشرة منكم برأس من بنى فراس؟

أم الأيام الأموية والنفير الى الحجاز والعيون الى الأعجاز؟ ام الامارات العدوية وصاحبها يقول: ما بعد البزول الّا النزول؛ أم الأيام التيمية وتقول طوبى لمن مات فى نأنأة الاسلام؛ أم على عهد الرسالة ويوم الفتح قيل اسكتى يا فلانة

فقد ذهبت الأمانة؟ ام فى الجاهلية ولبيد يقول:

ذهب الذين يعاش فى اكنافهم وبقيت فى خلف كجلد الأجرب؟

ام قبل ذلك وأخو عاد يقول:

بلاد بها كنا، وكنا نحبها اذ الأهل أهل والبلاد بلاد؟

أم قبل ذلك وقد قال آدم:

تغيرت البلاد ومن عليها ووجه الأرض مغبرٌ قبيح؟

ام قبل ذلك والملائكة تقول:

«أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء»[٤٠]

واذا كان هذا رأيه وهذه عقدته النفسية الّتى استبدت به، فلنعد الأن الى عصره، الى الحلبة التى اصطدم فيها مع الزمان وناسه وجها لوجه، الى العصر العباسى الّذى رأى آخره وسمع بأوله. لنتبين طبيعة المعركة بين هذاالأديب الثائر الناقم وعصره المنحرف الفاسد، حتى نتعرف على موقفه الّذى حدد شخصيته فى التاريخ، وثمة نحدد نقطة التحول التى عندها قرر وصمم ورسم فخطط لأيامه وقدم مشروع حياته الأدبية.

وصف أبوحيان التوحيدى عصر البديع قال: «لقد حال الزمان الى أمر لا يأتى عليه النعت ولا تستوعبه الأخبار. وما عجبى الّا من الزيادة على مرالساعات، ولو وقف، لعله كان يرجى بعض ما وقع اليأس منه واعترض القنوت دونه.[٤١]»

فاضطراب سياسى شديد وانقسامات داخلية وفتن عاصفة وحروب داخلية وخارجية، وأقليات متنمرة وعصبيات حادة وتفاخر بالأحساب والانساب والمقامات، سوء توزيع للثروة وتمركزها فى يد القلة أو الأفراد وقلق بالغ لرؤس الأموال وهلع من خوف الناس على حياتهم وممتلكاتهم، انحلال فى عرى الدين وتميع فى أحكام الشريعة وفساد طاغ فى الأخلاق، مجتمع متفكك متناحر متكالب على قمة أساسها منهار، وخلافة ضعيفة ريشة فى مهب الرياح لاحول لها

ولا قوة. ولقد أدى سوء الحال عامة الى خلق طبقات بينها ما بين المحرومين الّذين لايجدون ما ينفقون والواجدين الّذين لاينفقون ما يجدون. و على حد وصف اديب معاصر:

وما كانت القلة المترفة لتقاس بالكثرة الغامرة من معاصريهم الّذين لم يمسوا من الحياة الّا جانبها الخشن، فلم تعرف بطونهم شهى الطعام ولا جسومهم ناعم اللباس ولا جنوبهم وثير الفراش، وانما عاشوا على الحرمان، فكان للأقلين منهم لذة وسعادة وللأكثرين منهم ألما وشقاء، فما كانوا فيه سواء. قست عليهم الحياة ووضعتهم بحيث تنظر عيونهم وتشتهى نفوسهم وتقصر أيديهم عن أن تنال؛ وهؤلاءهم سواد الشعب ومعهم من العلماء والأدباء من لا تتصل أسبابهم بأهل الغنى والثراء. فأما العامة، فكانت تصبر وترضى بالكفاف ولا تثور الّا عند الأزمات الموبقات حين يغلبها الصبر، فتهيج وتشغب على الحكام».[٤٢]

وأما الأدباء والعلماء الّذين تقطعت بينهم وبين الغنى الأواصر، فقد تجرعوا الصاب وتحملوا الاوصاب، وفى تراجم كثير منهم صور منكرة وأخبار تقطرأسى ومرارة، حتى ليصل البؤس ببعضهم الى حال من الشريعز عليه فيها الصبر، فيستعجل الموت انتحاراً لأنّ سعار الجوع لايدفع بالانتظار».[٤٣]

واذا كان من الناس من اذا ضاق بالشدائد صبره، وعجز حوله عن صراع الحياة، فقطع حبلها بيده، أو من يتبلد للعاصفة عسى يعقبها رخاء لينة، فيتذرع بالصبر وان أفنى فيه العمر، فنهم من لايعرف اليأس والقنوط أو العجز والتبلد، و إنما يجابه الحياة على أى وضع كانت، ويدير بشراعه مع الريح فى كل اتجاه؛ فإذا ضاقت بالرزق أبوابه المألوفة، وقصرت عن الرزق وسائله الشريفة، فهنالك الذكاء والحيلة؛ ومعادل الطريق خير من سوائه الملئ بالعقبات والأشواك .

وقد شهد عصر البديع كثيراً من هذا الصنف الأخير؛ فظهرت طبقة من الناس عزت عليهم الحياة، فلم يستهينوا بها، ولم يستكينوا لها، واستعانوا على فتح

مغاليقها بأساليب متنوعة من الدهاء، وانتشروا فى كل ناحية عرفهم المجتمع باسم المكدين أو أهل الكدية؛ وهم أولئك الّذين تفننوا فى الاحتيال على كسب المال بل على سلبه بما برعوا فيه من تعطيف القلوب الجاحدة وتليين الأكف الجامدة، بخلابة اللسان وسحر البيان، أو اصطناع العلل والعاهات أو التظاهر بانقطاع السبل والخروج الى الغزو أو الهروب من دارالحرب، أو استغفال الأغرار بادعاء الطّبابة أو التّجامة أو التفقه أو الوعظ والارشاد، أو إرهاب المستورين بسوط الفضيحة أو ما شابه ذلك من وجوه الحيلة والمكر والختل والغدر، مما ينجم عن الفقر والفاقة؛ وما هو فى الحقيقة الّا صورة من الانتقام الطبقى واقتصاص المحرومين وزحفهم على الواجدين، ومظهر لتمرد القاعدة على القمة واغتصاب حق الحياة منها، فهو فى الحقيقة ثورة اجتماعية قامت بها طبقات أضناها الاستعباد واليأس والرق الاجتماعى.

وكان أديبنا الثائر يؤمن بأن العلم مجد من لا مجد له. وهذاالكتاب لابن اخته يقول: «أنت ولدى مادمت والعلم شانك والمدرسة مكانك والدفتر أليفك وحليفك فإن قصرت ولا إخالك فغيرى خالك»[٤٤] الّا أنّ نبوغه حرك أفاعى النفوس حوله، فزاد حساده وكثر أعداؤه وخاب أمله فى اتخاذ أهل العلم طبقة له؛ فسق آخرهم بكأس أو لهم، وكانت خصومته للخوارزمى ــ والعصر عصر خصومات بين الكتّاب والأدباء خاصة ــ أهم الأحداث الأدبية اذاك . فتجاوز سوءظنه حدود الزمان وناسه الى العلماء المؤمل فيهم أن يكونوا عوناً على الاصلاح. والّذى يراجع رسائله يراه فى اكثرها يشن الحرب على معاصريه من الكتاب والرؤساء فى كل أنفة وتكبر. وها هو يعتذر لابن مسكويه عن وشاية به لديه، يقول: «فليعلم الشيخ الفاضل أنّ فى كبد الأعداء متى جمرة، وأن فى أولاد الزنا عند ناكثرة. قصاراهم نار يشبونها، أو عقرب يدبونها، أو مكيدة يطلبونها، ولولا أن العذر اقرار بما قيل، وأكره أن استقيل، بسطت فى الاعتذار شاذروانا، ودخلت من الاستقالة ميدانا، لكنه أمر لم أضع أو له فلا أتدارك آخره»[٤٥].

ومن رسالة الى ابى نصر المرزبان يصور فيها ماكان عليه الكتاب من الطمع فى المناصب الرسمية ومن ضعف الخلق عند الغنى ومن النبل عند الفقر، اذ تنسيهم أيام اللُّدونة أوقات الخشونة وأزمات العذوبة ساعات الصعوبة... وقد كانوا كما قال، «ما اتسعت دورهم الآ وضاقت صدورهم، وما أوقدت نارهم الآ انطفأ نورهم، ولا ازداد ما لهم الآ نقص معروفهم، ولا ورمت اكياسهم الآ ورمت انوفهم، ولا صلحت احوالهم الآ وفسدت اعمالهم، ولا فاض جاههم الآ غاضت جباههم، ولا لانت برودهم الآ صلبت خدودهم»[٤٦].

لقد اختنق فى هذا الجو، ولم يتسع صدره لتقبّل هذه الطبقات الطافية الفقاعية. ومن كان هذا شأنه يترسب وجدانيا الى القاع يتلمس من يثورون له ويثورلهم، أو على الأقل من يعزيهم ويعزّونه. فقد كان لابد من طبقة يرتبط بها الأديب الثائر. وحدث أن التقى أثناء تعرفه الى الصاحب بن عباد بأدباء الكدية وشعرائها الجوالين كابن سكرة وابن الحجاج وأبى دلف الخزرجى، فقد كان الصاحب على صلة بهم. وفيهم تعرف الهمذانى على الطبقة الّتى تحتاج الى عبقريته، والموضوع الّذى يصرف نبوغه فيه، الطبقة الّتى تجمعه بها وحدة النظر الى مهزلة الحياة ووحدة الصمود أمامها. «ولعل هذا اللقاء كان أول شرارة أضاءت له طريق المقامات.»[٤٧]

وعليه نشاهد أن نقطة التحول عند البديع، هى عقده النيّة على أن يهب فنه للطبقة الّتى آثرت أن تمثل رد الفعل بالنسبة للأوضاع على أن تستكين أو تخلد للموت، والّتى رأت أن حياة المجتمع قد آلت الى مهزلة، صارت الجدية فيها تجنى على صاحبها، فآثرت الكفاح ضدها بالأسلوب السلبى، آثرت الاسلوب الهزلى لتحقيق الغرضين معاً، الكسب للعيش والانتقاد للحياة. وثمة كانت الروح الكوميدية،

والخلاصة أن موقف كل من الأديبين واحد، هو الطموح والمجد والنقمة على وضع سياسى واجتماعى بعينه والتحدى لهذا الوضع. ونقطة التحول واحدة

لديهما، وهى أن يهب كل من الأديبين أدبه للفئة المناوئة لهذا الوضع. فالفردوسى يهبه للقومية الفارسية الناهضة أمام الخلافة العباسية ومهازلها. والبديع يهبه لطبقات المحرومين الناهضين أمامها أيضاً. فالهدف واحد والطريق واحد. ومن هنا لم ير البديع حرجاً ــ ولا نرى حرجاً ــ فى أن يفسح مجالاً فى أعماله لما يتأثر به ويعجبه من آثار القمة المسامتة فى الادب الفارسى مادام كل منهما متميزا بأسلوبه الخاص. اذ من أهم عناصر الاسلوب أن يكون مناسباً لغرضه محققا للهدف المطلوب منه. وذلك بأن يكون الأديب صادقاً مع نفسه.[٤٨]

٢ ـ الموحى الأول[٤٩]

«ليس للفن الّا منبع واحد هو الإلهام»[٥٠]

وأما النقطة الثانية وأعنى بها الموحى الأول أو البارقة الأولى الّتى أرهصت بهذاالعمل فى نفس الأديبين، فالحقيقة أنّ الفردوسى كان يدخر القصة فى نفسه فهى جزء من معارفه المكتسبة. الّا أنّ هذا لايكفى، ولا الرغبة فى نظم الشاهنامة تكفى لنقلها من القوة الى الفعل وظهورها فى العمل الأدبى؛ ولابد من عامل للاثارة. فنحن نعرف أن الأدب يتكون من عناصر بحيث يقتضى كل عنصر عنصراً آخر بالترتيب. وتبدأ هذه العناصر بالعاطفة الّتى تثور وتتحرك فتبعث معانى تتزيا بدورها فى معارض الخيال، ثمّ تتحول الى كلمات فكرية لا تلبث أن تترجم الى كلمات ملفوظة. هذه العاطفة لاتتحرك على هذا الخط الّا إذا أثارها مثير لولاه لا تنفعل اويتم العمل الأدبى مهما توفرت النية لإنجازه. ومن هنا عهدنا فى الأدباء ان لم يسعفهم المثير الخارجى، فانهم يستوحون الكتب أو الموسيقى أو شميم الروائح الطيبة أو تسريح العين والخاطر فى الطبيعة ومشاهدها، وحتى بالاختلاء الى النفس وما الى ذلك حتى يتوفر السبب للاثارة وحتى تتخلص النفس مما يغين فيها ويمنع انقداح الشرارة الفنية الخلاقة، فتتجلى فيها صورة الالهام.

وذهاب الفردوسى الى الدهقان وسماعه القصة منه، معناه أنه كان

يتلمس من يقدح الزناد ويولد الشرارة أو بمعنى آخر يتلمس المثير الخارجى الّذى يلهمه روح القصة. فالدهقان يقص، والفردوسى يتخلص شيئاً فشيئا من عالم الحواس والموجودات حوله، ويندمج شيئا فشيئا مع روح القصة ويحلق فى آفاقها باحثاً عن موقع الإلهام والصورة الّتى ترتاح اليها نفسه والتى تنطبق على فنه؛ واذاك تحدث الإثارة، وتطفح عواطفه ويتشكل الموضوع فى نفسه بصورة كلية، ثم لايلبث أن يغذيه بعد ذلك حتى يكتمل ويصير عملاً أدبيا. ويتكرر هذه الحالة يصبح الدهقان منبع الوحى الأدبى الدائم بالنسبة للفردوسى فى كل أعماله؛ ومن هنا احتل الدهقان مكانه فى صدر الملاحم كمنبع للإلهام استوحاه الفردوسى. والسؤال هنا: ما الّذى يفيده الفردوسى من استماع للدهقان وهو دهقان مثله يلم بالوقائع والتواريخ المامه بها؟! والجواب أنه كان يستعين بالسماع على خلق الجو النفسى وتصوير المجال العاطفى للمعانى الّتى كانت تشحن نفسه، فيتمثلها على حقيقتها ويعيش فيها بخياله. ويضيف ما ترسمه الأذن الى ما استقر فى الفكر فتظهر ألوان المعانى وخطوطها وتدب الحياة فى الموضوع فتتحرك العاطفة. ان السماع كان يحرك على مسرح الواقع ما كان يكمن فى فكر الفردوسى من رموز، فيعيش بالعمل الأدبى ويعيش العمل الأدبى به.

والأمر بالنسبة للهمذانى كذلك أو قريب من ذلك. اذ أن الظن يرقى عندى الى درجة اليقين بأن الموحى له كان نفس القصة، لاغيرها؛ فقد كان القصة متوارثة عن البهلوية، رائجة بين الشعب. بل ربما استقاها مما كتب قبل الفردوسى، بل استقاها من قصة الفردوسى بالذات. وآية ذلك:

اولاً، أن القصة موضوع المقامة ليست موضوعاً ذاتيا؛ فنقول ان البديع قدم لنا شيئاً من تجربته الذاتية، فلا نملك الّا قبوله والاعتراف به له؛ فمن البدهى أنها من الأدب الموضوعى. ثانياً: أنه لايطرأ على الذهن بحال من الأحوال أن يكون البديع قد استقاها من تجربة اجتماعية بمعنى أنها حدثت على أيامه وفى مجتمعه؛ فموضوعاته لا تستند الى واقع، ولايزال بشر بن عوانة شخصية

خيالية والقصة لم تحدث على أيامه. ثالثاً: أننى ربما لجهلى بآفاق لم ارتدها فى عالم الأدب العربى، ولا أدعى الإحاطة، لم أصادف هذا الموضوع فى الأدب العربى. رابعاً: أن هذا الموضوع يتميز عن كل ما حرره البديع وينفرد فى بابه بروح جديدة. ولو أن هذا الموضوع لم يكن بحذافيره موجوداً فى الأدب الفارسى معروفاً للجميع، مسموعاً فى كل مكان من ايران من أقدم الأزمان، لقلت ان مصدره خيال البديع، ولما شككت فى ذلك لما عرف عنه من قوة الخيال وتوقد البديهة. الّا أنّ وجوده فى الأدب الفارسى يحدد المصدر الّذى استقاه منه.

وهنا يعنّ أمامنا احتمالان

فإمّا أن يكون الهمذانى قد استقى الفكرة عن طريق غير الفردوسى، أى عن طريق الميراث القومى والرواية الشعبية؛ وهذا ما يرده أن المقامة ليست من بواكير المقامات ولا يافعاتها، وانما هى من بالغاتها. صحيح أن أحدا لم يذكرلنا شيئا عن الترتيب الزمنى للمقامات، سوى أننا نشاهد أن هذه البشرية قلقة حائرة غير مستقرة بين الأخريات. فهى فى نسخة الشيخ محمد عبده فى الأوائل على ما أذكر، وفى نسخة محى الدين عبدالحميد الّتى بين أيدينا هى الأخيرة. فلو أنها كانت قدجاءت فى الطفرة الأولى للمقامات لاستقر بها المقام بين الأوليات، ولتجانست مع ما قبلها وما بعدها شأن غيرها. الّا أن الواقع أننا نراها مع قلقها قد ابتعدت بعداً كبيراً عن روح المقامة، وانتحت ناحية القصة. فلو أننا راجعنا «المضيرية» مثلاً لوجدناها قصة ذات عقدة تحلل شخصية، ومع هذا فروح المقامة وأسلوبها غالبان عليها حتى ليجدر بنا أن نطلق عليها مقامة المقامات. أما البشرية فروح المقامة فيها تتلاشى أمام روح القصة المبنيّة على الحادثة. وهذا دليل على انها جاءت نتيجة لنضج المقامة وتطورها من الأقصوصة الى القصة، ولم تأت فى بداية مزاولة البديع لفنه البديع. بل لعله كتبها بعد أن انتهى من كتابة مقاماته جميعاً فى نيسابور. ومن هنا تبلغ الحيرة بتحديد مكانها بين آثاره أوجها؛

فلا هى من المقامات، ولا هى من الرسائل؛ ولا مثيل لها بين أعماله!! وهذا ما اضطر طبعة الجوائب الى وضعها بين الملح لابين المقامات.[٥١]

واما أن يكون قد استقاها عن الفردوسى، وأن الاحتكاك كان بالفردوسى.

فالثابت،.

اولاً: أن الفردوسى ولد عام ٣٢٩/٣٠٨ وتوفى ٤١٦/٤١١ هـ عن نيف وثمانين سنة والهمذانى. ٣٥٨/٣٥٧ وتوفى ٣٩٨ هـ عن اربعين سنة.

وهذا يفيد أن الهمذانى عاصر الفردوسى طيلة حياته وأن حياة الفردوسى استغرقت عمر البديع.

ثانياً: أن الفردوسى فرغ من تحرير النسخة الأولى من الشاهنامة عام ٣٩٠ هـ بطوس بخراسان. وأن البديع انتقل الى نيسابور عام ٣٨٢[٥٢] فإذا كان الفردوسى قد قضى فى تحرير الشاهنامه ٣٥ سنة، فمعنى ذلك أنه كان قد انفق ٢٧ سنة منذ بدأتحريرها وذلك عندما ذهب البديع الى نيسابور، وأن ذهاب البديع كان قبل فراغ الفردوسى من الشاهنامة بمدة ٨ سنوات.

واذا كانت ملحمة «رستم وسهراب» والأخرى «رُسْتَمْ وَ اِسْفَنْدِيارْ»، تعرضان قصتين من قصص العصر الأول للشاهنامة، أى انهما يقعان من الشاهنامة فى نصفها الأولى على الأقل ــ هذا إذا لم نشأ أن نعتمد على الرواية المذكورة فى مقدمة بايسنقر، من أن «رستم وسهراب» كتبت أثناء تواجد الفردوسى فى غَزْنَةَ قبل أن يعهد السلطان محمود الغزنوى اليه بكتابة الشاهنامة، وأنه كتب الملحمة وقدمها للسلطان فكانت دليلاً على قدرته، وعليه عهد اليه بالعمل ــ فإن هذا يفيد أنه عند ما كان البديع فى خراسان كانت الملحمتان مورد النظر فى بحثنا قدتمتا تحريرا وتحبيرا منذ مدة طويلة.

وهنا ينشعب الاحتمال الى شقين: فإما أن يكون قد التقى بالفردوسى شخصياً، وعرف الموضوع منه بالذات مباشرة. وأما أن يكون قد عرفه من غيره أو

بطريق غير مباشر. فأما الشق الأول، فليس لدينا ما يشير صراحة أو تلميحاً الى التقاء الأديبين؛ الّا أن هناك ما يشير الى أن وجود الهمذانى فى نيسابور كان مصحوباً بحدث هز الأوساط وخفقت به الآفاق،وحسبنا أن نكرر هذه العبارة من رواية المعجم عن اليتيمة: «... وتصرفت به أحوال جميلة، وأسفار كثيرة، ولم يبق فى خراسان وسجستان وغزنة بلدة الّا دخلها، وجنى ثمرها، ولا ملك ولا أمير ولا وزير الّا استمطر بنوئه وسرى فى ضوئه...» وما طوس بلدة الفردوسى الّا أحد ملحقات ولاية خراسان بل ومن أشهر بلدانها. والعجيب أن التاريخ لايشير الى لقاء بينه وبين الفردوسى. ومن كان فى طوس ليستقبل الهمذانى غيره؟!! وعلى أية حال لم يكن الفردوسى نكرة حتى يذهب البديع الى خراسان ولا يقصده. اللهم الّا أن نراجع صاحب المعجم فى روايته ونفترض أنه لم يذهب اليها.

ودعنا نفترض أن الفردوسى أيضا لم يحفل بالبديع وما أحدثه من ضجة فى المحافل الأدبية أو الدوائر العلمية، ولم يقصده فى نيسابور أو غيرها ــ وهنا يأتى الشق الثانى ــ ثم نلق الضوء على وضع الفردوسى ومكانته فى المجتمع الخراسانى بما فى ذلك نيسابور بله المجتمع الايرانى كله. ألم يكن رجل الساعة اذاك ؟! خليفة دقيق الّذى أعارته الدنيا سمعها وقلبها وأولع بقصصه العقلاء والحكماء؟! أليس الشعب فى انتظار على أعتابه يتلهف بأشواق تتشوّف لكل حرف تخطه يراعته فى ملحمته القومية العزيزة وأمله الّذى انبعث على يديه وقضى فيه حتى ذلك اليوم سبعة وعشرين عاماً فى سبيل تحقيق أمنية الشعب؟! فكيف لا تسيطر سيرته على المجالس وتهيمن أخباره على الدوائر الأدبية؟! وكيف لاتجرى آثاره التى كانت قد تمت على الألسن أو تتناقلها ولو على الأقل الخاصة أو خاصة الخاصة ممن اتصل البديع بهم؟!

العقل لايسلم مطلقا بأن الفردوسى كان يعيش فى قمقم، فلا يطلع أحدا على ما كتب، مع أنه كان يعيش ويعمل فى كوكبة من الأدباء والأصدقاء

والمعاونين، منهم النساخ والراوى والآخذ باليد والمتذوق والمتتبع؛ والمسك مهما كتمته يتضوع. الواقع أنه لم يكن هناك حدث أدبى يشغل الاوساط اذاك أهم من الشاهنامة، ولا رجل ارتبطت به الخواطر والقلوب اكثر من الفردوسى؛ لقد كان بالنسبة للايرانيين من اعظم رجال عصره. فكيف لم يسمع البديع بالشاهنامة وبالفردوسى، ومن باب أولى بالملحمتين بالمعنيتين، أثناء اقامته أو تجواله؟! وكيف لم يتحين الفرصة للتعرف كأديب كبير على هذا الاديب الكبير؟! أمر لا يكاد العقل يتصوره، ولو خانتنا فيه الوثائق التاريخية.

أما إذا عدنا الى النصوص فى حد ذاتها، فستغنينا عن الوثائق التاريخية وسيتحقق عندنا أن البديع التقى بالفردوسى سواء كان اللقاء شخصياً أو كان مع آثاره؛ وأن الاحتكاك قدتم بين الأديبين فى هذه الفترة، أى منذ ذهب البديع الى نيسابور حتى عاد الى هرات. ولو أن الأجل كان قد أمهله لكنا قد شهدنا من أثر الفردوسى عليه اكثر مما يتضمنه هذا البحث؛ الّا أن الموت عاجله، ولم يمكنه من أن ينتقل بالمقامة خطوة تطورية أخرى كانت ألزم للأدب العربى فى ذلك الوقت منها فى أى وقت آخر؛ أو لعله كان قد ابتكر شيئاً جديداً غير المقامة. فلو أننا استبطنّا «رستم و سهراب» والمقامة البشرية وقرأناهما قراءة باطنية ودقيقة، لاعترتنا الدهشة للتطابق العجيب بينهما مع شدة التباعد الظاهرى. ولما اعترانا شك فى تأثر البديع بالفردوسى، بل واطلاعه المستوعب الدقيق على هذه الملحمة واختها «رستم واسفنديار» حتى تمثلها بكامل دقائقهما، وأن الأمر لم يقف عند الالمام بالفكرة العامة فحسب، بل لقد ألم بجميع جزئياتها وتفصيلاتها وكان حريصا على ألّا يفلت عنصراً فى مكانه، أساسياً كان ام ثانويا، الّا ريثما استعمله فى مكان آخر. وعودا على بدء يمكننا أن نقول بأن الموحى الأول للأديبين واحد هو نفس القصة.

٣ ـ العمل العقلى

«كل مذهب أدبى يتضمن صوراً أو خصائص أو أصولاً فنية، كما يحتوى على مادة أو مضمون... وهذه الصور والخصائص والأُصول، تعتبر مسائل عامة مجردة؛ بحيث يمكن أن تستعار أو تحاكى لتطبق أو تستخدم فى صياغة أو تشكيل أى مضمون أو مادة؛ ولا يعتبر الأخذ بها تنازلا عن الشخصية الفردية أو القومية؛ وانما هى مبادئ يهتدى بها الأديب فى صياغة مادته وتحويلها الى فن جميل»[٥٣]

شاهدنا قبلاً أن الأثرين ينطبقان على خط بيانى واحد، خط درامى واحد لوجازلنا هذا التعبير هنا، وأن الموحى الأول للأديبين على قرب ما بينهما من تشابه فى الشخصية ونقطة التحول، واحد، هو نفس القصة؛ فهى فى مصادرها الأولى بالنسبة للفردوسى، لا تختلف عنها بالنسبة للبديع. فلو أن القارئ سمح لنا بالابتعاد «بالبشرية» عن كونها مقامة لكننا قد اقتربنا بها بنفس القدر من الملحمة. وذلك نظراً لتكامل القصة فيها، وغلبة النفَس الملحمى والروح الحماسية عليها، ولما يسود فيها من الشعر الغالب على النثر، وما غلب على نثرها من الروح الفنية مما جعله أقرب الى الشعر. هذا كله يرفعها على قب المساواة مع

الملحمة. وبقى علينا هنا أن نلقى نظرة على بعض جوانب العمل العقلى، حتى نقدر مدى التطابق بينهما. فنرى أن البديع.

١ ـ قاس الزمان بالزمان

فالفترة بين ذهاب رستم الى سَمَنْگانْ، والتقائه بسهراب تكاد تتم الأربع سنوات. فلو قدرنا المدة بين غارة بشر على الركب والتقائه بولده ــ وذلك مع أخذ الظروف المكانية والحضارية بعين الاعتبار ــ لكادت تتم الأربع سنوات. الآ أن هذه السنوات الأربع الّتى لاتكفى منطقيا لنمو الولد وبلوغه ذلك الرشد الّذى ظهر به فى كل من الأثرين، نجد ما يسيغها لدى الفردوسى من غرابة سهراب من حيث التكوين العضوى ومشابهته لأبيه وجده؛ فابن رستم لابد أن يتمتع بالخصائص الوراثية التى عرف بها رستم، فهو فوق العادى المألوف كأبيه، «أعضاده كأفخاد الهزبر، وصدره كصدر الثعبان، ووسطه كوسط النمر؛ وكان يشب فى شهر ما يشب غيره فى سنة؛ ولما أتم ثلاث سنين، لم يكن هناك أحد يقاومه فى قوته وشجاعته» وهكذا قدرت الشاهنامة عمر سهراب عندما فكر فى غز وايران بستة وثلاثين سنة، وهذا من حق الفن الملحمى.

أما هذا التعليل، فلا نجده فى قصة البديع. ولعله انساق وراء الفكرة العامة وتسلسل الحوادث لدى الفردوسى دون أن يتنبه الى اليقظة العقلية لدى السامع أو القارئ أو الناقد. أو لعله قصد الى ذلك لتقوية عنصر المفاجأة. فظهوره بهذه البطولة حيث لم يعدم حصانا يركبه أو سلاحاً متنوعا يتدحج به مثل سهراب، ثم وصفه بشق القمر، قد تضمن كل ما وصف به الفردوسى سهراب. فهذه المفاجأة العجيبة ذات طنين ورنين وجوانب متعددة، من شأنها أن تخطف العقل وتحول دون توجهه الى مسألة السنّ وتقديره؛ وحتى لو أنها لم تفت العقل وأنه التفت اليها وأدركها، فإنه لايجد داعياً لإثارتها، مادامت قوة المشهد أمامه تستهلك بصدقها كل الملاحظات المنطقية. وهذا شىء يحتسب للبديع ويشير الى

قدرته على التصرف. فحجم قصته لايوازى عشر حجم الملحمة. وعلى الرغم من هذا فقد استوعبت زمانها كاملاً.

٢ ـ وقاس المكان بالمكان

فهناك مكانان بينهما طريق: مكان يترك فيه الوالد ولده، وآخر يلتق به فيه. هذا الطريق قطعه الأب مرتين احداهما ذهاباً والأخرى إياباً وقطعه الابن مرة واحدة. وماعدا ذلك فثانوى مثل طريق زابلستان لاستدعاء رستم من أجل الحرب، أو طريق خزاعة للتخلص من بشر. كما أن الخاتمة كانت على أرض ايران وطن الأب وفى البشرية كانت أمام خيمته.

٣ ـ وقاس الأشخاص بالاشخاص:

فأشخاص المقامة هم هم الأشخاص الأساسيون فى الملحمة: البطل، زوجته، ابنه. أما أفراسياب فيقابله العم، وأما هجير وگردآفريد فيقا بلهما الأسد والحية، كما أن النكرات أيضاً تكاد تتوازى، فأفراد القبيلة والركب، ليسوا بأقل من أهل سمنگان ورجال الجيش وقواده.

هذا على أن المقابلة بين الأثرين لم تقف عند حد العناصر المادية والحركية، بل ان الهمذانى لم يقصر فى نقل الأجواء والمؤثرات الجانبية. وبلغت به الرشاقة فى توزيع العناصر حتى ليثير شغف القارئ ولا يترك للملال الى نفسه سبيلا؛ مِمّا اظهر براعته فى اختيار الألفاظ والعبارات واستعمالها بغاية من الدقة. لقد خلع النضارة والجمال اللذين أبدع فيهما الفردوسى فى وصف لقاء تهمينة برستم على ضوء الشمعة المعنبرة فى المخدع المعطر، على زوجة بشر الحوراء ذات الثنايا البيض والساعد اللجينى؛ شئ يذكرنا بهو ميروس فى وصف «أندروميدا» ذات الذراع الأبيض أو «هيلينا» ذات الحزام العميق. ثم وسع مجال عرض جمال المرأة بما وُصفت به ابنة عمه؛ فأشبع المقام ونقع الغلّة على قلة

الماء. فلو أننا وضعنا مقدار الغزل فى المقامة أمام الغزل فى الملحمة لكادت الكفتان تتعادلان. فالمهم هو الاشباع أوحد الاكتفاء.

وكذلك الصراع أيضاً: هذا، لأن الحب والصراع لايختصران؛ فهما من المبادئ والأصول الفنّية لهذا النمط أو الشكل من الفن. لقد قاس طعنته للأسد بطعنة رستم لسهراب فكلتاهما بالسيف، خاطفة، فى الجنب، ومزقت الجنب كله، وكانت القاضية. فيقول فى المقامة، «ثم اخترط سيفه الى الأسد واعترضه وقطّه» اى قطعه عرضا. فكم ضلعاً للأسد فى جانب واحد؟!

كما يقول:

وأطلقت المهند من يمينى ... فقد له من الأضلاع عشرا

بينما يقول الفردوسى،

جرد السيف من الغمد عجلا

وقدّ جانب الأسد اليقظ القلب[٥٤]

أما مسألة الأيقونة، فقد استعاض عنها فى مكانها من حيث كونها قرينة تعرف الوالد وولده، بكلمة السر بين بشر وزوجته. انه لم يطرح بهذا العنصر خارج الدائرة، وانما استفاد منه واستخدمه بصورة أُخرى جميلة، فأخرجه فى صورة القميص الّذى كتب عليه القصيدة بدم الأسد؛ القصيدة الّتى استهلها بالخطاب مع فاطمة وكأنها الى جانبه «أفاطم» وهذا يفيد حضورها فى خياله تلك اللحظة وأن قلبه خفق بها. هذا الخفقان أمام عقبة الأسد يقع تماما فى موقع خفقان قلب سهراب بگردآفريد أمام عقبة القلعة البيضاء. فإذا كان الفردوسى قد أشار الى الأيقونة وأنها كانت شيئاً شخصياً بالنسبة له وأنه كان يربطها على ذراعه هو، وأنها ذات شهرة خاصة، فإن البديع اختار شيئا هو الزم ما يخص الانسان ويرتبط ببدنه، اختار القميص واستطاع أن يرفعه فوق درجة الأيقونة بان كتب عليه بدم الصدق؛ وللقميص رصيد فى أذهاننا مذخر من قصة يوسف الكنعانى واخوته؛ ولهذا فهو اكثر شهرة من الأيقونة، وأبرز تعبيراً فى المقامة من الأيقونة فى

الملحمة. والحق أن البديع قد اجتلى هذا العنصر وأبرزه ابرازاً فوق ما يتوقع الامنة.

هناك الكثير مما يجب الوقوف عنده ولولا خوف الاطالة. وعلى أية حال، نشاهد أنه كلما اشتدت حركة النهوض كان البديع يقترب من الفردوسى؛ حتى اذا ما تلاقت المتناقضات وبلغت ذروتها فى العقدة، نجد أن التعارف لم يتم بين الولد وأبيه الاّ بعد التحول فى بداية حركة الهبوط. أما أثناء الصراع، فقد كان الابقاء على حياة الأب من جانب الابن وحده، ولم يكن هناك تبادل أو مشاركة فى هذه العاطفة؛ كما كانت العودة الى الأب من جانبه أيضاً. فاذا راجعنا خط الحركة واتجاهها منذ الحادثة الأولى وتدرجها حتى حدوث الخاتمة، لوجدناه واحداً فى الأثرين؛ معادلتان استدل باتفاق نتيجتيهما على تساوى حدودهما، وان اختلفت المقادير؛ أوحدان يثبتان قانون التبادل.

الفصل الثالث

بين النصين

١ ـ المعانى

٢ ـ الصور والأخيلة

١ ـ المعانى

النص هو الحقيقة الكبرى فى العمل النقدى. «وفى كل أثر أدبى توجه باهتمامك نحو غاية الأديب، اذ لا احد يستطيع أن يحيط باكثر مما يريد» [٥٥]

وحتى لانخرج عن منهجيتنا، نرى ان نعود الى النصين فى حد ذاتهما. واذا كان الكلام عن النص يتناوله من جوانب منها: الأداة، والأفكار او المعانى، والأخيلة او الصور، والقيم، فإننا نعترف بأن الأداة فى مقامنا هذا أو بمعنى أدق «المادة» لا تعود علينا فائدة من التعرض لها وهذا نظراً لاختلافها بين العربية والفارسية. وعليه سنقتصر محاولتنا فى هذا الفصل على الأفكار أو المعانى والأخيلة أو الصور على أن نفرد للقيم فصلاً على حده.

انّ الأثرين يدوران حول فكرة محورية واحدة، هى التقاء الأب والابن فى نقطة ما وجهاً لوجه؛ بحيث يمثل كل منهما طرف النقيض بالنسبة للآخر. [٥٦]

وهنا يجدر بنا حتى نقرب القصد أن نشير الى ماهية كل من الابن والأب بالنسبة للآخر، وذلك من وجهة نظر الحقيقة فى حد ذاتها مجردة عن كل العوامل الخارجية المؤثرة، بعيدة عن كل الظروف والملابسات. فالابن فى الحقيقة جزء من الأب، والأب أصل ذلك الامتداد وباعثه ومحركه. وهما لايفترقان أو

ينفصلان مادامت الطبيعة على طبيعتها لم يحدث لها شذوذ أو يعتورها خلل. فافتراقهما أو انفصالها لايكون أصلاً الانتيجة لضرورة ما. بل إن فى وسعنا ان نقول: ان الا بن هو الأب، والأب ليس شيئاً آخر غير الابن فى جوهرهما؛ وما هى الّا سنوات وفارق زمنى يختزل فيكون الأب أو يطول فيكون الابن. او فلنقل ان الابن صورة مجسمة لإرادة الأب.

وهنا لانرى بأساً فى ايراد هاتين الفقرتين اللتين يصورهما «پاول آرنست» فى «حواره المبتدع» بين الفنان الايطالى ليوناردو دافنشى ووالده سير پيرو دافنشى فى نفس الموضوع:

ليوناردو: انى اقبّل يديك يا أبت، فإننى الى اليوم لم أعرف معنى ذلك كله!

سير پيرو: انك سوف تعرف ذلك حين تصير أبا!

ـــ: كيف؟ أتعنى بذلك عندما أعنى بالولد وأعمل له؟!

ـــ: لا! انى اعنى بذلك، كيف يرى الأب نفسه مطبوعة فى ولده، وكيف يعرف نفسه فيه، ثم يتأكد نجاحه فى صورته الى أظهرتها الطبيعة فى طفله، وكيف يتطور هذا الكائن الجديد الّذى يستقبله بيدى الوجل والقلب الخفاق، لأنه لايعرف ما يكمن فى هذا الجنين، ولا يقدر أن يسأل الغيب عما ستؤول اليه هذه النبتة، ثم يقف على التل ويبتعد رويداً عن الحياة غير مكترث بنفسه ناظر اليها كيف تتلاشى وكيف ينمو طفله.

ليوناردو: عند ما سمعت رنين صوتك فى قولك: اى ولدى المحبوب، علمت أننى فلذة كبدك، وتمشت فى مفاصلى رعدة علمت منها أننى كلّى اليك.

سير پيرو: وكذلك أنا يابنى، حين كنت أتوسم ما ينطبع فى أسارير وجهك أثناء حديثك، علمت أن ذلك الطيش والغرام الّذى أخذنى فى

زمن الشباب لم يكن من غير هدف، لقد كنت أنت الهدف، وأن ذلك الرضيع الّذى رضع من ثدى كاترين (=زوجته) هو هذا الشاب الجميل المكتمل الّذى يقف أمامى الآن. وأصبحت أعرف أن سلوكى لم يكن طيشابل أمرا آخر لا استطيع تسميته ولا تحديده، انما وجودك هو الّذى يحدده.

ــ: انى أفقت أعرف الآن، أنّ ما عندى هو منك، وأن ما عندك هو منى، إن كان يمكن أن أعبر هذا التعبير. ولا أقول هذا اجابة لظواهر الطبيعة المحسوسة، بل انه ينبع من فؤادى، وأن من أبى هذا المنبع.[٥٧]

فعندما يحدث التناقض بين الأب وابنه، يكون الأب قد تناقض مع نفسه؛ بمعنى أن ارادته خرجت عن ارادته. وأنه بجانبيه: جانب امتداده الحياتى وخلوده الى الحياة ونزوعه الى البقاء. هذا الجانب المتمثل فى ولده؛ وجانب وجوده القائم الّذى يتمثل فيه شخصياً، قد تناقض، قد ناقض نفسه. وهذا صحيح أيضاً بالنسبة للابن. على أنه ليس من الطبيعى أن يناقض الانسان نفسه، اللهم الّا اذا كانت هناك عوامل تخرجه عن طبيعته؛ أو أن يتناقض الولد مع أبيه الّا اذا كانت هناك أسباب تفرض هذا التناقض على الوضع الفطرى.[٥٨] فالأصل أن كلا من الأب والابن حريص على الآخر حرصه على نفسه، محب له مطبوع على هواه، يرى فيه نفسه فى أحسن ما يتمنى لنفسه. فغاية الابن أن يكون أباه، وغاية الأب أن يكون ابنه أحسن منه. ولايتمنى انسان لأحد ما أن يفضله الا الوالد لولده؛ انّه ليتنازل عن كل تفوق وكل حق، حتى حق الحياة، لشخص واحد فقط، هو ولده. الّا أن الظروف القهرية او بتعبير أنسب العوامل التراجيدية هى التى تتحكم وتفرض التعارض، فيحدث التناقض بينهما، وتحمل كلاً منهما على التنكر للآخر. ثم يؤدى ذلك بدوره الى مضاعفات تُصِمّ القلوب عن هتافات الفطرة وضراعات الوجدان؛ ومن ثم تسيطر النفس

الغضبية العمياء وتسحق حنين الدم وكل مظاهر التراحم الانساني تحت أقدامها السوداء.

فإذا كان طرفا الصراع من المستوى الانساني الرفيع، بمعنى أنهما ليسا ساذجين يؤثران عافية البدن وراحة البال على شرف المواقف وعزة النفس، بل كانا من ذوي الكفايات والقدرات كبطلينا في الملحمة او كانا عنيدين كما في المقامة، لم يسعفهما الحال ليتداركا الموقف قبل الوصول الى منزلق التناقض والانحدار في هوته السحيقة. فإن التناقض من شأنه مادامت عناصره قائمة عاملة على الوصول بالتفاعل الى أوج شدته ونهاية سعره الحراري، أن يرفض كل الحلول. بل انه ليزداد التهاباً كلما طرأت فكرة الحل، ويصبح الماء زيتا يلتهب، وتؤول عناصر الخير تأويل الشر. وعندئذ يتسنم الصراع قمته، ويبلغ أثره من العمق في النفس الانسانية مداه، ومن التأصل فيها غايته؛ فتزداد حدة المأساة وتكون أشد وقعا وإيلاماً. هذا، لأنها تكون اكثر استيعابا للتجربة، وأقوى احساساً بالحقائق النفسية، وأصدق تصويراً للواقع، وأغنى جمعاً للحوادث، وأبلغ تعبيراً عن العواطف. وكلما ازداد القطبان حدة وتشبثاً بموقفيهما ازداد عمق الأثر في النفس الانسانية وتوهج الانفعال وبرزت الألوان العاطفية صريحة وتجسدت القيم بأجلى مظاهرها في واقعية نفسية صادقة. ومن ثم كان خلود هذه الآثار واستمرار تأثيرها في انسان كل زمان ومكان.

هكذا، وعلى هذه الصورة نشأت المأساة في كل من القصتين: قصة الملحمة وقصة المقامة؛ على أساس موقف واحد يعبر عن معنى واحد، هو التناقض بين الأب وابنه. أو بعبارة أخرى تناقض الرجل مع نفسه أو إرادته كما أشرنا. فسهراب يريدان يحتل ايران، ورستم حارس ايران المدافع عنها أمام كل من يريدها بسوء، الفادي لها بحياته. وبشر يريد ابنة عمه التي خلى سراح من أعجبته لأجلها ومهرها مغامرة كادت تؤدي بحياته، وابنه يريد أن يجرده من كل شئ، من الفخر الذي ناله والبطولة التي حققها، ويبدله بهاذلة في تسليم عمه

وماوراء ذلك من خيبة الأمل فى الوصول الى فاطمة. وعلى هذا اللقاء المتناقض حول هذا المحور الأساسى المشترك بين الأثرين دارت فصولها ومشاهدهما وجرت وقائعهما، وكان هذا اللقاء المتنكر عقدة كل من النصين. وما كان الحل الاّ أن يتنازل الانسان فى كل عن أحد جانبيه. فتنازل رستم عن امتداده الحياتى، عن رستم الصاعد؛ وختم الفردوسى الملحمة بالمآتم. وتنازل بشر عن ذاته، عن بشر القائم وعن كل شئ وحرّم لذة الحياة على نفسه؛ ولعل الموت الحقيق كان خيراً له مما حدث. ولا أعتقد الاّ أن ابن بشر سيعود الى نفسه ويندم على ما فعل بأبيه ندم رستم على سهراب.

هذه كانت الفكرة الأساسية أو المعنى المحورى فى القصتين. والآن فلننزل من الكلّى الى الجزئى عكس ما صعد المؤلفان من الجزئى الى الكلّى. فنجد أن أول جزئية تعنينا، هى الكيفية الّتى تواجد بها هذا النقيض، أو الأسباب والظروف الّتى خلقت القوة المضادة للاتجاه الطبيعى لسير الحياة العادل؛ فكان هذا التضاد سبباً لتحكم القدر، وبالتالى الى حدوث التراچيديا؛ فالمبدأ أنّ المأساة تولد عندما تتعارض العدالة مع القضاء. ولهذا كان لابد من وجود قطبين تتمركز عليهما عوامل الخير والشر فى صراعهما.

فنجد أن رستم بطل الكيانيين، رأس الرمح فى عداوة الايرانيين أبناء «إيرج» ومعقد ثقتهم ومعتمدهم فى صراعهم مع أبناء عمهم التورانيين أبناء «تور»، لم يتنبه رغم ما بلغه الصراع بينهم من الضرارة، الى أنه وقع بالفعل فى كمين نصبه له التورانيون، أو على الأقل انه بوجوده فى سمنگان قد انتقل الى جو باضت العداوة فيه وأفرخت، وليس له موقع على غصن يتطامن عليه الاّ وكانت تلتف عليه حية خبيثة. وبمجرد أن تجلى وجه تهمينة بقدها الساحر وسهام أهدابها مشرعات فى قسى فرعها، بهت وعوذها بخالق الوجود، وسكر بنشوة اطرائها اياه وثنائها عليه واعجابها ببطولته؛ فتحرك فى نفسه النزوع اليها وسلم لها بما طلبت. قال الفردوسى:

بهت رستم قـلـب الأسـد لها
وعـوذهـا بـخـالـق الأكـوان

قالت: لطالما سمعت عن اخبارك
وكانها الاسطورة على كل لسان
اذا لمح العقاب سيفك حين تجرده
لايحوم حول المصيد
والأسد يعرف علامة قوسك
ومن خوف رمحك يمطر السحاب دماً
كم من قصص كهذه سمعتها عنك
وكنت أعض على شفتى حسرة.
وشاقنى كتفك وذراعك وحضنك
حتى أوردك الله منهلاً فى هذا البلد
فأولاً: لقد فعل عشقك بى ماترى
وقتلت العقل فى سبيل الهوى
وثانياً: لعل الله يرزقنى منك بطفل يكون الى جوارى
يكون مثلك رجولة وقوة
ويهبه الفلك حظ النجم والشمس
وثالثاً: أنى ساحضر حصانك
وأطوى من أجله سمنگان تحت أقدامى.

قال الفردوسى:

وانتهـت أقـوال ذلـك الـقـمـر
وسـمـع رستم ذلـك الحـديـث كـلـه
فـلما رآهـا حـوريـة بـهـذا الـوصـف
ورأى عـنـدهـا مـن كـل عـلـم حظـاً وافراً

وفـوق هـذا أنهـا وعـدتـه بحصـانـه
لم يـر فى الأمـر الّا نهـايـة سـعـيـدة
فـأمـر بـإحضـار رجـل الشَّـرع
لـيـعـقـد لـه عـلـيهـا..[٥٩]

فبنى فى غير أرضه، واستودعها نصفه الصاعد للحياة، بسهولة وبساطة دون أن تحين منه لفتة يفهم فيها حقيقة الموقف وأبعاده الواقعية. على أنه ما كان ليقدم على هذا العمل لولا أن نفسه قد تحكمت، وعاطفته قد سيطرت على عقله، فغفل عن مكانته وخرج من اطار المسئولية والالتزام، وسمح للهوى بالتحكم فيه، فقتل العقل فى سبيل الهوى، ولم يتبصر الظروف الّتى وضع فيها هذا الولد. لقد نسى كل شىء حتى التاريخ وما حدث «لسياوش» و «فرود» وما حدث «لفرنگيس» و «جريرة»[٦٠] من قبل فى نفس الأرض وفى ظروف مشابهة. لقد غاب عن ذهنه أن افراسياب مازال على قيد الحياة، يتأجج حقداً على ايران عامة وعلى رستم خاصة. وهناك فقط عندما عاد رستم الى ايران وأفاق من السكرة الجميلة، وسقطت سجف العواطف وجمع البعد حدود الموقف فى بؤرة العقل ولخصه فى حقيقته، بدأ الندم يساوره، وتحركت أفعى الهواجس من أفراسياب فى نفسه؛ فأرسل يوصى بإخفاء ما لايخفى من أمر الولد على أفراسياب.

فإن حاولت أن أتلمس له العذر، لا أُجد ذريعة الّا أنه ربما يكون قد وقع تحت تأثير تهمينة بعامل اشتراك الدم بينهما، فالعرق واحد، وايرج وتور أخوان لأخ ثالث هو سَلْمْ من أبيهم فريدون؛ وللعرق أحكام على العقل والقلب. الّا أننى أعود وأرد هذه الذريعة كلما تذكرت موقف گردآفريد من سهراب، مع أنه على هذا الأساس أدنى اليها من رستم الى تهمينة. قال سهراب!

أين ذهب وعدكِ الّذى أبرمتِه؟!
فلما سمعت گردآفريد قوله
ضحكت وقالت ساخرة

الا تراك لايظفرون بقرينة (زوجة) من الايرانيين.[٦١]

والحق أننى لا أجد وجها لتعليل ذلك، الّا أنها خصيصة الأبطال؛ أولئك الّذين يقهرون الدنيا جيعاً ولكنهم يستسلمون للعين الجميلة ويقهرهم ضعف الأنوثة فيسلمون فى كل شىء ويتنازلون حتى عن أنفسهم:

رمى القضاء بعينى جؤزر أسدا   يا ساكن القاع أدرك ساكن الأكم

لقد كان الايرانيون اذاك يعتقدون بأن الخير والشر فرعان فى الشجرة الواحدة. أحدهما يعطى ثمراً صالحاً، والآخر يثمر السوء؛ وبالثمار يحكمون على طبيعة الفرع الغالب. فكيف غاب عن بال رستم، وهو الحكيم المجرب، احتمال غلبة الدم التورانى أو على الأقل تأثيره بأية حال وأية نسبة؟! حقيقة، كان زواج الايرانيين من الأمم الأخرى سنة متبعة فى تلك العصور؛ وكان رستم ذاته من أمّ كابلية. الّا أن الأولاد وامهاتهم كانوا يعيشون فى حضانة الآباء، وينشأون فى حجور أوطانهم نشأة ايرانية خالصة فى حب ايران. أما سهراب فقد ترك فى حضانة أمه التورانية على أرض توران. والّذى حدث أن الدم التورانى قد تزاوج مع الدم الايرانى كل بخصائصه فى سهراب. فاكتسب البطولة والنزوع الى السيادة من الدم الايرانى، على حين حدد له الدم التورانى الاتجاه الّذى ينطلق فيه ويتحرك بنزعاته ويصرف بطولته. فلا عجب اذاً ان تكون فكرته الأولى فى سبيل تحقيق نواياه الخيّرة طبعا، هى أن يحتل ايران ويتوج أباه وأمه على عرش يضم ايران وتوران. «فمادام رستم أباه ومادام هو ابناً لرستم» فليس فى الوجود من يليق بالتاج سواهما، ومادامت الشمس والقمر طالعين فلا وجود للنجوم» وعليه، فلا هو لايران كما يراها أبوه وإنما هو لأبيه ساعة نسى المسئولية والالتزام وهام بحب تهمينة. ولا هو لتوران كما تراها أمه الّتى ارادته رستما لتوران، وانما هو لأمه ساعة ارادت رستم لنفسه. انه يعادل وله الحق، بين أبيه وأمه، كأبوين له فقط، دون التوجه الى طبيعة موقف كل منهما ومسئولياته القومية. ولو أن تهمينة كانت تعيش فى ايران كباقى الغريبات الأخريات، ودرج سهراب فى ظل أبيه على

حجر ايران، لفكر اول ما فكر فى ضم توران الى ايران والانتقام من أفراسياب، ولنشأ على مشرب أبيه؛ ولكنه تُرِكَ لما يمليه عليه تزاوج الدماءين؛ فقصد الى رستم من الطريق المضاد المتناقض تماماً مع رستم ومبادئه. وهكذا كانت غفلة البطل سبباً فى خلق النقيض.

أمّا بشر، فقد أغار على الركب وسبى المرأة وتزوجها، حكم الغالب على المغلوب.

فلو أنها كانت تريده أو تبقى عليه، لما حاولت التخلص منه، أو فتحت الباب له حتى يغادرها؛ وخاصة بعد ما أظهرلها سعادته بها وعبر لها عن حبه بصراحة يقوله: «ما رأيت يوماً كهَذا».

وعك يا ذات الثنايا البيض ... ما خلتنى عنك بمستعيض
فالآن اذ لوّحت بالتعريض ... خلوت جواً فاصفرى وبيضى

وكان ذلك منتهى الاستقرار الّذى تنشده كل امرأة مريدة. والواقع أنه تركها نزولا على ارادتها وتدبيرها، فهى الّتى صرفته عنها؛ فقد اشارت الى ابنة عمه، ووصفتها وصفاً أغراه وأخذ بمجامع قلبه، وبالغت فى وصفها حتى لقد عقدت المقارنة بينها وبينها، ونحرت غرور المرأة على مذبح الخلاص منه:

ودونه مسرح طرف العين ... خمصانة ترفل فى حجلين
أحسن من يمشى على رجلين ... لوضم بشر بينها وبينى
أدام هجرى وأطال بينى ... ولو يقيس زينها بزينى

لأسفر الصبح لذى عينين!!

فلما أنست فيه الاصرار والتصميم وأنها نجحت فى توجيه قلبه وصرفه عنها الى ابنة عمه، اشعلت فيه نيران الغيرة بالاشارة الى كثرة خاطبيها، وألهبت ظهره وهو يعدو اليها بسوط العادة والعرف؛ فهو أولى الناس بها لأنه ابن عمها. فالمراة اذا لا تريده؛ انها كارهة لبقائها معه تفتن فى استبعاده عنها وقد نجحت فى ذلك.

وعليه، يكون الولد ثمرة كراهية واكراه ونتيجة لحالة قهرية. ولعل بشراً

لم يدر فى خلده أن سيئته قد عقدت نواة فى بطنها وأنها حملت منه. وهذا يعنى أنه قد ضيّع الولد ولم يقم له حساباً فى ذهنه. جناية يظهر رد فعلها فى قهارية الولد التى استبدت بالموقف فى لقائه المفجع مع أبيه. وكان على بشر أن يكفر عن خطيئته ويدفع حساب عبثه واستهتاره. سأله: «ما اسمك»؟ قال: «اليوم الاسود والموت الأحمر» يعنى قصاص خطيئتك، واليوم الذى لم تحسب حسابه؛ لقد قامت قيامتك! فنحن لانجد نبرة من هوادة فى حوار الولد مع أبيه، وانما نشاهد مرارة مركزة غاية التركيز. ومن أين تأتيه الليونة اذا كان كل ما ترسب على قطب الأبوة فى نفسه منذ نطفته الى يوم التقى بأبيه هو القهر والحرمان والجفاء والانكار ليس الآ؟! وهذا هو كل حصيلته من أبيه الفار من المسئولية؛ الى جوار أم ينظر اليها وكأنها جرح فى وجه الأيام لايندمل. أما ولد السبى، فلا مناص من أن يسبى، وثمرة الغارة لابد أن يغير، وابن الصعلوك صعلوك وعلى حد قول بشر «ان العصا من العصية ولا تلد الحية إلاحية».

فليس لديه من أبيه درس غير هذا الدرس. وهذا ما حدث بالفعل. ولكن لماذا حدث مع أبيه بالذات، فمثل طرف النقيض بالنسبة له؟.

والجواب، هو أن الولد هنا كما هو فى الملحمة أيضا، يمثل حكم الفطرة؛ فالولد هو العقد بين الأب والأم. انه يعادل ــ وله الحق ــ بين أمه وأبيه كأبوين له فقط دون التوجه الى طبيعة موقف كل منهما بالنسبة للآخر؛ فالطائر يهدأ عند ما يضم جناحيه على صدره. وكما حاول سهراب الجمع بين أبويه، قصد الولد هنا أن يقوم بنفس العمل فيحول دون أبيه والزواج من ابنة عمه ويعيده الى أمه، التى ربما تكون قد تصرفت بها أحوال اضطرتها الى تغيير فكرتها بالنسبة الى بشر والرجوع اليه ولو من أجل ابنها. وهكذا لقن الولد أباه درساً يبدو أن بشرا قد فهمه تماما، فتنازل عن ابنة عمه لابنه، وأقسم الآ يتزوج حصانا. وعليه، فالولد هنا ايضاً قد قصد الى ابيه من الطريق المناقض له ولإرادته. وكانت خطيئة البطل سبباً لخلق النقيض.

وعلى هٰذا النحو عالج كل من الأديبين فكرة خلق النقيض؛ فجاءت فى كل من الأثرين نتيجة لخروج البطل عن أصول العرف الجارى والتقاليد المرعية والنواميس الطبيعية، نتيجة لمغالاة البطل فى الاستفادة من حريته الشخصية وغروره واغفاله حساب العواقب وما يترتب على سوء تصرفه من ردّ فعل.

والفكرة الثانية فى هٰذا المعرض، هى أن كل من سلك طريقاً الى أمل لابد أن يصطدم بالعقبات والعراقيل. هٰذه العراقيل هنا تمثل مرحلة حاسمة من مراحل التدرج فى حركة النهوض بالعمل التراجيدى؛ وهى فى نفس الوقت الأسس المنطقية لظهور الحركة الّتى تليها. فتظهر هٰذه العراقيل فى الملحمة بصورة القلعة البيضاء على الحدود الايرانية، حيث يتصدى هجير الحارس للدفاع عنها؛ فيتغلب عليه سهراب ويأسره. ولكن القلعة مازالت تحتوى على عقبة ثانية أشد مراسا وأثقل وطأة هى گردآفريد الباسلة، التى ما ان رأت هزائم رجال أبيها أمام هٰذا البطل المغوار الّا وتفجرت حقيقتها عن غيرة ملتهبة وتزيت بزى الفرسان وانقضت عليه انقضاض الأفعى على من يحوم حول وكرها، وقلّبته على أفانين الفروسية حتى كادت تقضى عليه أو تنال منه، لولا أن سقط القناع وظهر الفارس على حقيقته وتبين أنه ابنة صاحب القلعة. واذا كانت الظروف قد ساعدت سهراب فى الانتصار عليها، فانه لم يتغلب على دهائها؛ فقد غررت به حتى انفلتت منه، وحال باب القلعة بينهما وكأنه عقبة أُخرى، وحسم الليل الموقف بينهما. ثم حدث أن طير الخبر الى الملك.

هاتان العقبتان يحتلان مقامهما فى المقامة بنفس الدقة برمز الأسد فى مقابل هجير وزمر الحية مقابل گردآفريد. والملاحظ هنا أن صورة الصّراع وتطورة فى القصتين واحدة فقد انتصر البطلان على العقبة الأولى بسهولة، وكادا ينهزمان أمام العقبة الثانية لولا سقوط القناع فى الملحمة ولولا تدارك العم فى المقامة. الّا أن البديع يطير الخبر بعد قتل الاسد مباشرة. والواقع أن الرسالتين كانتا مدخلا

الى الحركة التالية. فقد حركت رسالة القلعة كيكاوس ورستم لنجدتها، وحرك القميص العم للنجدة. لقد كانتا بمثابة المحورين اللذين دارت عليهما الحركة فى تهيئة الجو لالتقاء الأب والابن فى النقطة الحاسمة، حيث برزت عقدة القصة، وحيث تجمعت كل العناصر الدرامية فى نقطة التحول فى كل من الأثرين.

وحتى لانطيل فى هذا الباب فالعمل الفنى بحر لاتحد سواحله، وحسبنا ما يكفى للدلالة على قصدنا من هذا البحث، نرى ان نكتفى بعرض فكرة أُخرى هى ضرورة الابن فى البحث عن أبيه، أو بتعبير آخر دور البنوة وأثرها فى القصتين. وانها لفكرة اساسية فيهما، فهى الدناميكية الفعالة التى كانت مصدر الحركة وباعث جميع الحوادث منذ البداية للنهاية، كما أنها هى التى قررت النهاية وحددتها، وكانت عامل الخير الوحيد بين زوابع الجحود وصخور التنكر. وتتسنّم هذه الفكرة قمتها العظيمة حقاً وتبلغ أعلى مراتب شرف النفس الانسانية عندما جندل سهراب رستم وجلس على صدر غريمه يريدان يقضى عليه. فى هذه اللحظة الخانقة التى يتحرك فيها القدر بكل اصرار وتحكم لتنفيذ القضاء، والتى لا تملك الدنيا بأحجارها ونجومها الاّ أن تغمض عيونها عن مشاهدة المأساة، وحيث يكون العقل للخنجر والكلمة الحاسمة للموت، لايجد رستم بطل الأبطال الذى يؤثر الموت على الذلة[٦٢] أو على حد قول المتنبى:

وَيْلُ امِّها خُطَّةً وَيْلُ امِّ قابِلِها ... لِمِثْلِها خُلِقَ المَهْرِيَّةُ القُودُ
إنَّ المَنِيَّةَ عِنْدَ الذُّلِّ قِنْدِيدُ ... وعِنْدَها لَذَّ طَعْمَ المَوْتِ شارِبُهُ

: لايرى حرجا فى أن يناشد قاتله مراحمه. وسرعان ما استجاب سهراب وكانه كان ينتظر ذلك. فكان من الطاعة واللطف كأنما نجى والده اولاأقل من أنه تلق درساً فى الصراع على يد مدرب ماهر. فلو أننا قارنا هذا التصرف بتعليق هومان الغريب على هذا التسامح ورد سهراب الابن عليه:

قال له هومان: وا أسفاه أيها الشاب

كانك قد شبعت من الحياة!!

انی انحسر علی هیئتك وقدك وقامتك
وطول رکابك وقدمك البطولی
الأسد الّذی أوقعته فی الشرك
أطلقته من یدك وعدنا لما كان
تأمل بعد هذا التصرف العابث
وماذا یجر علیك بیوم الصراع

فأجابه سهراب الابن:

لایقل قده عن قدی
وقلبه لایهیب النزال
أخدعه وکتفه وحضنه مثلی
وکأن الله قد وازی بیننا
کلما حرك رکابه وقدمُه عاطفتی
اعتری الخجل وجهی
واری فیه ماذکرت أمی من علامات
وفی قلبی مسبس یخفق دائما
وانی لأظن أنه هو رستم
فأمثاله فی المصارعین قلیل
ولایصح أن أنازل أبی
والّا لكانت وقاحة فی مواجهته[٦٣]

اذاً لقدّرنا مدی تأثیر عاطفة البنوة وأثرها علی تدرج الحوادث وتحدید الخاتمة: انّ سهراب لم یکن ینازل خصماً، وانّما کان یبحث عن الصفات الّتی عرفها من أمه عن أبیه فی ذلك الرجل الّذی کان ینازله والّذی هتفت به نفسه، لم یکن یحارب وانّما کان یعرض نفسه وفنونه وقوته ونجابته علی من ساوره الحدس بأنه ابوه وما کان أسعده لو تحقق له أن تعرف علی ابیه. لقد بلغت البنوه من التأثیر حدّ ایثار

الخصم على النفس والاستهانة بالروح.

وهناك عندما استنجد رستم بالسماء، بمعنى أنه قرر المصير بنفسه ورد عناية السماء واستبعد الرحمة الالهية من التدخل فى الأمر وأصبحت المسئولية كلها على عاتقه، ألقت المقادير بثقلها فى الميدان لصالحه، فعميت بصيرته وتحجر قلبه وخمد كل عرق ينبض بالتراحم وأصبح يضرب بيد القضاء. على حين أن البنوة التى ألهمت سهراب شجاعته وأمدته بقوته قد اصطدمت بصخرة الجمود فانقلبت عاملاً لشرود اللبّ وخيبة الأمل والاستهانة بالموقف. لقد كانت الركيزة العاطفية فى جميع تحركاته وأقواله هى أن تكتحل عيناه بنور وجه أبيه. وكان يشاهده وتشير بوصلة قلبه اليه، ولكن الأب يتنكر. فخاب ظن سهراب فى أن يكون هذا الرجل أباه. فطار لبه هائما حائرا لايشخص ما أمامه، كالطائر يحوم على غصن كان له عش فيه ولكن الاطفال سرقوه فغاب فى الفضاء يرفوف على المكان لايحط ولايطير، وكأن روحه الظامئ يحوم حول بئر عميق عمق الخبث، يشتم منه رائحة النداوة ولايرى ماءً لبعد غوره وظلام قلبه. أما رستم فقد صار للمنية يداً، وأصبح صورة القضاء القاتل. فطارت روح سهراب صديانه فى متاهات الضياع الى قدَر مجهول ولم يبق فى الميدان منه الا جسمه ليتلق الطعنة النجلاء. وعندما انقشعت الغمامة السوداء عن المأساة وما عاد الا الحقائق العارية، كانت البنوة مازالت تتحدث وتبحث عن الأبوة لتأخذ ثأرها؛ فقد كانت آخر كلمات سهراب تشير الى ابيه رستم. ولما تعرفا كانت آخر كلماته لأبيه، أنت قتلت نفسك بيدك . وهكذا مثلت البنوة المحور الأساسى الّذى دارت عليه الحوادث كلها كما حددت النهاية.

هذه الفكرة تلعب دورها فى المقامة أيضاً. وكما كان الانعطاف فى الملحمة من جانب الابن، كان كذلك فى المقامة. فما كان قصد ايٍ من الولدين الالقاء أبيه وتقديم نفسه اليه. فهذا «اليوم الأسود» ماكان يستهدف من نزال أبيه ما يستهدفه كل غريم من غريمه. فهو لم يرد قتله وانّما كان أثناء النزال يعرض

عليه فنونه وبطولته، مما يسر له كل أب. أما ذلك المظهر الوحشى الّذى ظهر به فكان حالة نفسية قلبت فكره رأساً على عقب. وما أدقها هذه النقطة النفسية التى تتحكم فى العواطف فتحور النوازع الخيرة والمقاصد النبيلة المنبسطة الى حالة من القبض الفجائى، وتدفنها فى موجة موّارة من العداء الظاهرى لايلبث أن يستبد بالعواطف ويتحكم فى تصرفاتها. والعكس صحيح أيضاً. فالثابت فى علم النفس أن العواطف تنتقل وتتحول بالمجاورة، وأن ذلك يحدث نتيجة لمؤثر ما خارجياً كان أو داخلياً. فهذا الولد تركزت كل أفكاره ومعلوماته عن أبيه على قطبين عاطفيين متجاورين: قطب ادخرته بنوته لأبيه جمع الشوق والمحبة والتلهف لرؤيته؛ وهو القطب الّذى حركه اليه فى أجمل صورة ومظهر يرضيه. وقطب ادخرته بنوته لأمه جمع عناصر المأساة فى قصتها ومحنتها مما ترتب على عبث أبيه؛ وهو القطب الّذى غلب على الموقف واستبدبه[٦٤].

أما سبب غلبته أن الولد وقد ذهب الى لقاء أبيه فى أفراح وأبهة، كان ينتظر أن يلتقى بأبيه على صورة أُخرى غير ما خرج عليها بشر من الخباء. يقول فى المقامة انه سمع حسا؛ أى أنه لم يخرج ليرحب بقادم وربما خرج ليطرد وحشاً. فاصطدم الولد بأب يكذّب الصورة الّتى ادخرها عنه فى خياله وهذا يكفى لانتقال العواطف من قطب الى آخر. ومهما يكن فموقف الأب من التنكر واستبعاد ولده عن الذهن واحد فى النصين. ولنفترض أن بشرا لم يكن ليتصور أو يدور فى خلده أنه أنجب هذا الولد من تلك المرأة وهذا أقرب الى الحقيقة، أليست هناك عاطفة الأبوة ولغة الدم لتبصره بعض الشىء، فيهتف قلبه بشىء من التعاطف الّذى كان ينشده الولد منه؛ نفس الموقف بين رستم وسهراب. والواقع أن الهيئة الّتى خرج عليها من الخباء كانت هيأة سكران بشهرته الّتى أحرزها من قتل الأسد والحية ولم يطرأ على ذهنه عندما سمع الحسّ فى الخارج الّا أنه صيد، فخرج ليصيد، خرج متأهبا للفتك والوحشية، خرج يغذى غروره وهيهات يفيق القلب من تحكم السبعية وسيطرتها على النفس. فاصطدم الولد بهذه الصورة اصطدام

سهراب بسبعية أبيه. وانتقلت عواطف الولد فجأة من قطب الخير الى القطب الآخر المجاور، قطب المرارة والتعاسة. ولهذا كانت أول كلمة نطق بها: «ثكلتك أمك يا بشر أن قتلت دودة وبهيمة تملأ ما ضغيك فخراً» فهذه العبارة تقدم لنا الصورة التى خرج عليها، والتى كانت سبباً لانتقال عواطف الولد؛ هذا الانتقال الذى قواه وركزه جواب بشر عليه. هذا، ونلاحظ أن لفظ الأم قد جرى على لسان الولد فى قوله «ثكلتك أمك» وكان فى امكانه أن يعبر بعبارة أُخرى، الا أنه تكلم من قطب الأمومة ووضع نفسه وأمه فى مقابل بشر وأُمه.

وأيّاً ما كان، فالولد لم يعقد النية مطلقا على قتل أبيه رغم تلك الصورة البشعة والتورط فى حمأة الشر، ورغم الرصيد المدخر فى نفسه من صنيع أبيه معه ومع أمه، وهذا لأن عامل البنوة والانعطاف الكامن فى قرارة نفسه يحول دون ذلك، اذ لاشك فى انه ولده. لقد تمكن من أبيه فى عشرين طعنة قاتلة فى كليته. وضربه عشرين ضربة بعرض السيف، وكانت واحدة منها كافية لقتله. ولكن الذى منع سهراب من قتل رستم هو الذى منعه من قتل بشر، هو البنوة التى حركته للقاء أبيه والتى منعته من قتله.

وأخيرا تلتقى الملحمة والمقامة فى أن كلا من الولدين قد لقن أباه الدرس الكافى واقتص منه لخطيئته.

٢ ــ الصور والأخيلة

إنّ أول ما يدرس فى عملية الإبداع، هو الفرق بين الموحى الأول الّذى أتاح للفنان فكرته الأولية الخام، وبين الصورة التى خرجت عليها.

أما وقد وصلنا بالبحث الى عنصر الخيال، فقد وصلنا الى ميدان الابداع، الّذى ينفصل فيه كل من الأديبين عن الآخر ويستقل بذاته، والّذى تظهر فيه قدرة كل منهما وبراعته. لقد استطاع الفردوسى أن يسافر بخياله فى أعماق الزمان الى ايران الأولى، وصور البيئة والتقاليد الّتى حدثت فيها القصة. وسافر البديع بخياله الى الصحراء العربية الّتى لم يرها بالفعل، فالثابت تاريخياً أنه قصر حياته على ايران. والبيئة والتقاليد والمناخ الانسانى فى ايران ما قبل الاسلام غيرها فى الجزيرة العربية. وكان بالغاً من الدقة والصدق حتى ان المتلق لايشعر بأدنى ما يثير انتباهه الى شذوذٍ أو تنافرٍ أو اضطراب وعدم انسجام فى وحدة البيئة وترابط مستلزماتها، مما يؤدى الى كشف الصلة بين الأثرين. لقد نجح نجاحاً تاماً فى اخفاء القصة ومصدرها فى أفواف الصور الخيالية.

لقد خلق البديع كما خلق الفردوسى أشخاصه رجالاً ونساءً بكامل أخلاقها وخصائصها المتطلبة ومنحها الكفاءة والقدرة على البلوغ بأدوارها حد الكمال. كما خلق المشاهد وصورها أبرع تصوير. ونظم الحركة بشكل حاسم

لايدع للذهن فرصة للإفلات من تتبع التسلسل أو الشك فى الوقائع وصدقها. وهذا، ان دل، انما يدل على أنه كان يتمتع بخيال قوى؛ لايتأتى الّا لموهبة خصبة تغذيها ثقافة غنية. ولا نعنى بالثقافة هنا، مجرد ذلك القدر من العلوم التحصيلية أو الارتسامية، مما يختزن فى عقل الانسان فحسب، وانّما نعنى القدر المتيقن من المعرفة الّذى وصل اليه عن أى طريق كان، فهضمه وتمثله وأصبح جزءاً من ثروته الفكرية، كما يصبح الطعام جزءاً من الجسد أو كالسكر ذائباً فى الماء. وهذا أمر معترف به للبديع؛ اذ لاشك فى أن حياته، وإن لم تمتدّ طولا اكثر مما ينوف عن الأربعين، الّا أنها كانت من العرض والعمق والايجابية، بحيث افادته التجارب ثروة خيالية عظيمة؛ كانت فى الحقيقة ميزته الأولى التى فاق بها أهل زمانه. ان الخوارزمى مثلا، لم يكن ليقل عن البديع علما ان لم يكن ليفضله؛ وانما تفوق البديع عليه لدقة خياله واتساع آفاقه التصورية وذوقه الأدبى. «والشاعر والمصور يلتقط كل منهما ما رأى وما سمع طول حياته، ولا يفوتهما منظر، حتى ولو كان أدق طيات الملابس أو حفيف أوراق الشجر، ثم يختزنانها، ثم يهيم الخيال فيستخرج منها صورا وآراء متناسبة منسقة فى الأوقات الملائمة»[٦٥].

على أن المسألة بالنسبة للفردوسى كانت قد أصبحت شيئا مألوفا، ساعده على ذلك ما زخرت به الرواية من وصف متوارث عن ذلك الزمان، وماكان يتداعى لديه أثناء السماع من مجالات خيالية ترسم البيئة ومستلزماتها والأشخاص وأخلاقهم، وتصور الأجواء النفسية التى دارت فيها الحوادث؛ بما هيّأ له ادّخار الطاقة بالقدر الكافى لتحقيق الصدق بالنسبة للتعبير عن التجربة الانسانية وتصويرها وتجسيدها. أما بالنسبة للبديع، من استغرقه جو الكدية، واجتذبه فن المقامة بتقاليده ورسومه وروحه ومواضيعه إلى المناخ الانسانى والبيئة الاجتماعيه الّتى عاش فيها؛ فالأمر يحتاج الى كثير من التأمل والروية. اذ كيف استطاع فجأة أن ينتقل الى هذا الجو الجديد؟! فينسج القصة على منواله بخيوطه ونقوشه وألوانه؛ فيقنع الزمان بأن الفكرة ولدت فى أحضان نفسه ومهابط الهامه

خاصة؟! كيف استطاع أن يسبك القصة البهلوية ويمنحها الروح والشكل العربى؟! وكيف كان خياله قادراً على تجسيم التجربة وتصوير أحداثها فى هذه الصورة الواقعية الصادقة؟!

لا أجد وصفاً للمآحية هذا الأديب العبقرى حقا وثراء مخيلته واقتداره على تكييف كل ما يقع فى دائرة حواسه أو يصل الى ذهنه، وسبكه فى أشكاله الخاصة، الّا أن ملكة الابداع عنده، علاوة على تأهبها وحضورها الدائم، كانت تتمتع بخاصية «الأوانى المستطرقة» يتشكل كل ما يصبّ فيها من سائل باشكالها وأحجامها على مستوى واحد. لقد كان عظيم التجربة، واسع الثقافة، صناعاً، نقّادا، دانت له مقاليد العربية، وفاضت ينابيع الموهبة فى نفسه مبكرا، وانصقلت بديهته حتى اشتهر بالارتجال والاستيعاب والحفظ لمجرد السماع؛ وكان الجانب الذاتى عنده قويا مسيطرا على كل أعماله وآثاره براقا خاطفا للبصر. لقد خلع على هذه الفكر الموضوعية من الصدق ما ظل بشر بن عوانة العبدى يتمتع على أساسه بصفة الشخصية الواقعية ردحا من الزمان، وربما يظل هكذا بالنسبة للقارئ خالى الذهن من الحقيقة. وهذا ابن الأثير ممن اعتقدوا أن بشراً كان شخصية حقيقة.[٦٦] وماكان ذلك لولا شدة حساسية البديع الفنية ورهافة مشاعره وعمق تأثره؛ فهو صادق فى تمثل كل مايتلقاه، يجيد الاندماج فيه حتى يصبح واقعا نفسانياً وملكا خاصاً له. كما كانت قصة الفردوسى قصة له بل أول وآخر قصة له.[٦٧]

وعليه تكون القصة قد ابتعدت عن أصلها مرحلتين إن لم نقل ثلاثا: الأولى مرحلة اللغة، والثانية مرحلة الخيال والصور؛ فإن شئنا الثالثة، قلنا مرحله ما تصرف البديع فيه بالتعديل والتكييف حسب العمل وظروفه. وماكان أقدره فى المراحل الثلاث، حتى لم يعد للأثر الأول رائحة تشتم. والواقع أن البديع كان قد اعتاد النقل من الفارسية الى العربية. وهذا صاحب المعجم فى تفسيره لعبارة اليتيمة: «وكان يترجم ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية» يقول: «يريد أنه

يجيد اللغتين جميعاً وبراعته فى أنه ينقل القصيدة من الفارسية، فيلبس معانيها الثوب العربى، فإذا بها أبلغ ما كانت فى ابداع وسرعة»[٦٨] وهذا ما حدث بالفعل بالنسبة للملحمة. لقد ملأ المساحات بين خطوط الكروكى بمادة من خياله، أو بعبارة أُخرى لقد ترجم الخيال الفارسى بخيال عربى. كما انّه لم يكن فى حاجة كبيرة الى الخيال الأولى الّذى يكون فى جوهره قوة خلاقة، أو على حد تعبير ديفيددتشس «تكرار العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة فى الأنا المطلق»[٦٩] وانما هو فى حاجة الى الخيال الثانوى الّذى يؤدى الى الاستعمال الانسانى الإرادى لهذه القوة، هذا الخيال الّذى يعكس ويخلق مركبات جديدة من المعانى؛ وذلك لأن القصة ومعانيها متوفرة لديه كما كانت متوفرة للفردوسى.

فلننظر مثلاً الى الحركة الأولى وكيف ترجم وصول رستم الى المرأة عن طريق رحلة للنزهة والصيد على عادته، بوصول بشر الى المرأة عن طريق رحلة للغارة والسلب على عادته. فالحركة واحدة والمعنى واحد ولكن الصور الخيالية تختلف. ومثال آخر فى الحركة الثانية وكيف ترجم اصطدام سهراب بهجير وانتصاره عليه، باصطدام بشر بالأسد وانتصاره عليه. واصطدام سهراب بگردآفريد، باصطدام بشر بالحية؛ وما حدث مع سهراب وگردآفريد، حدث مع بشر والحية؛ اذ كادتا أن تتغلبا لولا...؛ كما نلاحظ الاشارة باستعمال المذكر مكان المذكر والمؤنث مقابل المؤنث. والّا لماذا لم يكتف بعقبة واحدة؛ او لماذا لم يقدم الحية على الأسد؟! مما يدلل على صدق التمثل للمشهد ودقة المحاكاة من جانب، وقوة الخيال الّتى أدت الى تحقق مبدأ الصدق الفنى فى التعبير عن البيئة ومستلزماتها.

الفصل الرابع

نظرة الى القيم

نظرة الى القيم

«الحق أنّ الفن لاقيمة له فى ذاته، وانّما قيمته أن يمدنا باللذة الراقية. ومن الحمق أن نَعُدَّ فنانا راقيا، من لم يصبغ فنه بالصبغة الخلقية.»[٧٠]

وما دمنا فى معرض المقابلة بين النصين، يجدر بنا أن نتناولهما على مستوى فلسفة القيم أيضاً؛ حتى نرى ما اذا كان هناك مضروب مشترك بينهما فى هٰذا الصدد أم لا. والظاهر أن الفردوسى أثناءمباشرته لأعماله الفنية لم يكن يهدف الى تقرير شىء من القيم، فما كان قصده أبعد من تسجيل التاريخ وتجديد التراث القومى فى صورة شعرية؛ وهٰذا ما يعترف به شخصياً. الّا أنه عندما انفعل بالمواقف واندمجت نفسه فى الحوادث، كان من الطبيعى أن تتنفس طبيعته الأدبية ومشاعره الانسانية الرائعة.

ونفس الشىء يصدق على الهمذانى بدوره. فالمقامات أو فن البديع، كما حكم أهل الفن عليها، لاهدف لها أبعد من التسلية واللذة واظهار البراعة اللغوية وما تقتضيه من عرض الفصاحة والبلاغة، على حساب الموضوع من جانب والقيم من آخر. فما كان أبعدها عن استهداف القيم وخاصة القيم الخلقية؛ بل لقد حددت مسيرتها واتجاهها فى الخط المضاد تماماً للقيم والأخلاق.

ومع هٰذا، فالناقد الدقيق أو القارئ المتذوق القادر على قراءة ماوراء

النص الظاهرى، فى امكانه أن يتعرف على ما لم يقصد اليه الأديب مما جاء فى أثره، نتيجة للجانب الذاتى وأثره فى العمل الأدبى، وللزاوية التى ينظر منها الأديب للموضوع. فالحقيقة أن الأدباء لايعرفون ما تمليه عليهم قرائحهم فى حالة الانفعال، أو بالأصح، يعرفون منه ما يحلوهم أن يعرفوه؛ أو على حد تعبير «كازاميان»: إن الناقد أدرى بقصد القصيدة من الشاعر نفسه»[٧١] ولعل السبب فى هذا كما يبدولى، أن المعانى بسيطة، دائرية أو كروية، والأديب يتلقاها من نقطة تماس معينة ووجهة نظر خاصة، لايتحتم أن يلتقى فيها مماس آخر. أما ذلك القادر على التعرف على جميع نقاط التماس أو النظر والكشف عن النقطة الجوهرية، فهو الناقد؛ لأنه مجرد من عبادة الفكرة؛ هذه العبادة التى تؤدى الى التعصب لفكرة ما والاغماض عن غيرها.

والسؤال الذى لايزال قائماً، هل اتفق النصّان فى فلسفة القيم أيضاً؟! والى أى حد كان هذا الاتفاق؟

فنشاهد أن النصين سيان فى المعنى الكلى أو الجزئيات يعرضان قيمة أخلاقية أساسية، تتشكل وتتلون فى كل موقف أو مشهد بصورة أخرى بين السلب والايجاب. وتلك القيمة هى الموضوع الأول للانسان فى وجوده الأرضى، هى «الأمانة»؛ أمانة الانسان مع نفسه وأمانته على مبدأه. فالانسان فى حقيقته ليس الّا عقيدة ومبدأ؛ والّا فاللحم والدم شركة بين الانسان والحيوان؛ ومن الحيوان ما يتصرف بحكمة ودقة والتزام ووعى بما يذهل الانسان. ومثال ذلك فى محيط بحثنا أو فيما يرتبط به، أن «رخش» حصان رستم لم يخطئ مطلقا، بل لقد وقف موقفا عجيباً من الفرسان التورانيين عندما حاولوا أسره أثناء نوم رستم. فهو يعرف تماما الخط الذى يسير فيه صاحبه، ولا يمكن أن يسلّم أو يستسلم لخصم رستم، فخصم رستم خصم له مادام هو حصان رستم. واذا كان قد وقع فى الأسر، فهذا لايعيبه أو ينقص من كرامته أو يجرح أمانته مادام قد استفرغ كل الجهد وبرأساحته. ويبدو أنه فطن أثنا أسره الى ماكان بين رستم وتهمينة، فوقع

الضراب بينه وبين فرس تركية أنجبت الحصان الّذى اتخذه سهراب لنفسه بعد ذلك.

إن عدم أمانة الانسان مع نفسه خطأ. والخطأ لاينتهى الّا الى الخطأ والحياة لاتسمح للخطأ بالتواجد الّا ريثما يمحو أسبابه ويقضى عليها بنفسه؛ مصداقا لقوله تعالى: «وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون.» وهذا المعنى بالذات هو ما عبر عنه سهراب فى كلماته الاخيره لأبيه عند ما قال له: «لقد قتلت نفسك بيدك»، وهو بالذات ما تتضمنه عبارة «اليوم الأسود» لبشر عندما قال له: «ثكتك أمك.» فهذا قانون الحياة الصارم الدائم الّذى لايتحول ولا يتبدل. ويكفى أن نلق نظرة على الدول الكبرى والامبراطوريات العظمى منذ فتحنا كتاب التاريخ أو ما حدثتنا به الكتب السماوية عنها، لنشاهد أنها جميعا وبدون استثناء، انّما ذهبت ضحية ظلمها لنفسها، وأفل نجمها لعدم أمانتها على مبادئها التى ساعدتها على التواجد والنهوض. والأفراد كالجماعات كالأمم كالانسان كل الانسان أمام هذا القانون، المترتب على أمانة الانسان على المقام الانسانى ومسئوليته فى الحياة.

والصراع بين الخير والشر قديم قدم العالم. ولا ينتصر الشر الّا عند ما تتصرم أزمّة الأمانة ويضعف تمسك النفوس بها. أما الشر فانه شر حتى على نفسه. إن انتصاره على الخير أمر بسيط؛ أما عودته على نفسه والاقتصاص من نفسه بنفسه، فتلك هى المأساة المروّعة فى حياة البشر، وسبب النكبات والكوارث العظمى بداية لنهاية. هذا الشر أو بعبارة أخرى عدم أمانة الانسان على نفسه وعلته الغائية، وخروجه على الناموس الطبيعى الّذى أوجده فى ظروف اقتضت وجوده فى وضع معين ومسئوليات محدودة، لاينشأ الّا من نقطة ضعف فى النفس البشرية؛ ولكل انسان بله كل بطل صعد على مسرح التاريخ الانسانى نقطة ضعف نفسانية خاصة تمثل له «قدم أخيل» أو «عين اسفنديار».

فأمّا نقطة الضعف فى بطلنا رستم، فى الحدود التى رسمتها هذه الملحمة

بالذات لشخصيته، فهى ذاتها نقطة الضعف فى كل بطل؛ بل انها آفة البطولة، كما يقال: «آفة العلم النسيان» أو يقال: «آفة الجمال الخيلاء».، بمعنى التلازم، فلا بطولة بدون هذه الآفة، ولا وجود لهذه الآفة بدون البطولة، فوجود إحداهما يستلزم الأخرى، كالورد والشوك ، والعسل وابر النحل. تلك، هى تسلط غريزة السيطرة والزهو وحب الاستعلاء. غريزة السيطرة هذه من شأنها أنها إذا تسلطت على النفس نزعت بها الى البطولة وغذتها؛ حتى اذا صار البطل، عادت البطولة لتغذى الغريزة فى نفسه. فالانسان المستعد يستعلى حتى يكون البطل، ثم لايقنع البطل بعد ذلك عند حد من الاستعلاء والزهو. وهاتان الحالتان المتنامتان متمثلتان فى الأثرين المعنيين: فالحالة الأولى متمثلة فى جانب الابنين الصاعدين على درج الزهو لتحقيق البطولة، والأُخرى فى جانب الأبوين اللذين راحا يغذيان زهوهما واستعلاءهما بالبطولة. ومن هنا كان التكافؤ فى حدة الأطراف المتصارعة. هذا، ولا يمكن لبطل ما، مادام مخلوقا أرضيا أن يبرأ من هذه الآفة بصورة كلية. وانما هى فى نفوس الأبطال غريزه فطرية غالية تتمثل فى كل تصرفاتهم، فلا تفتأ تعلن عن نفسها بمختلف الأساليب؛ فهى تارة ايجابية وأُخرى سلبية. فنشاهد زهو البطل وخيلاءه حتى فى تواضعه واستكانته وانكار ذاته؛ فما ذلك منه الّا صورة من صور الاستعلاء السلبية. هذا الاستعلاء من شأنه أن تعترى البطل حالات فيها يرى نفسه أولا ولايرى غيرها، فيقدم نفسه على كل شىء، ويضعها فوق كل اعتبار. وهنا يحدث الخطأ الّذى تنشأ على أساسه مثل هذه التراجيديات. ولولا هذا الخطأ لما تشكل موضوع أو توافرت تجربة يحفل بها الأدب أو واقعة تحتفل بها الحياة ويسجلها التاريخ كدرس للبشر وعبرة للأجيال.

وما دمنا قد عبرنا باستعمال كلمة «الخطأ» فقد وجب علينا أن نلقى الضوء على هذا الاستعمال للكلمة، ونبين المقصود منها، أى نوع من الخطأ ذلك. إنه ليس خطأ الصغار العاجزين المقهورين لرغبات شريرة دنيئة مبتناة على

اسقاط العقل والتنكر للضمير والوجدان. وانّما هو الخطأ الإرادى الّذى لابد أن يحدث ولابد للبطل أن يرتكبه عامداً معتمداً وبملء ارادته؛ والّا لايكون بطلاً؛ انه خطأ الكبار، فالبطولة هى الّتى تقتضيه. كيف لايستجيب رستم الى عذراء مثل تهمينة وهبت نفسها اليه ليمتد وجوده وخلوده على ذات وجودها وحياتها؟! وكيف وقد جعلت نفسها أرضاً له، الّا يكون سماءً لها؟! إن الانبياء بله البشر، لايستطيعون رفض هذه الهبة مادامت المرأة أهلاً للنعمة. ومنذ وضعت تهمينة رستم بين المتناقضين: نفسه من جانب ومسئوليته من جانب، ولد التناقض فى القصة. ونظر رستم فى الأمر فآثر نفسه ونظر اليها أولا؛ وما كان ليكون غير هذا. لقد فضل البطل المطلق على البطل الملتزم، وآثر الحقيقة الكلية على الحقيقة النسبية. وهذا خطأ من جانب ولكنه عين الصواب من الآخر؛ أو بكلمات أُخرى، لم يكن هناك بد مما ليس منه بد.

أمّا مسئولية رستم التى تتعارض مع ارادته هذه، فتتلخص فى أن الله وهبه لايران وكفله بالظروف التى خلقت منه حامياً للدين ومدافعا عنه؛ ومن ثم كان شخصاً مقدسا؛ وحتى يكون حامياً للعرش ورمزاً للعزّة القومية؛ ومن ثم كان الرجل الثانى فى المملكة أيام السلم، فان كانت الحرب فهو الرجل الأول؛ هكذا كانت عقيدة الايرانيين فيه. وهذا يعنى أن شخصه كان رمزاً لايران كلها، أو بعبارة أُخرى هو ايران فى شخص. ومعنى هذا أنه هو مِلْكٌ لايران لا ايران ملك له. واذا كان يمثل ايران فى أدوار معينة، فإن ايران هى التى خلقته وخلقت أمثاله فى كل دور. وعليه لاينبغى مطلقا أن ينظر الى نفسه قبل أن ينظر الى ايران وإرادتها ومصلحتها بعين الاعتبار، أو يجعل لها شريكا فى قلبه. بل عليه أن يضحى بهواه قربانا على مذبح اعتبارها؛ ومادام قد وهب نفسه لها أولا، فليس له حق التصرف فى نفسه. أما انحرافه عن هذا المعيار، فعدم أمانة، لقد كان الخطأ الّذى تسبب فيا حدث. وحتى تتم المأساة على أية حال.

هذا الزهو يوقع رستم فى خطأ آخر كان عاملاً حاسما فى تحديد النهاية

المأساتية للقصة. فلو اننا حللنا موقفه من غضبة كيكاوس لتأخره فى الوصول اليه ورد فعل هذه الغضبة على نفسه، قد نعطيه بعض الحق فى أن يغضب ويتأثر من الملك. أمّا أن يغلظ للملك، أما أن ينصرف من الحضرة الملكية غاضباً محنقا ثائراً يتهدد ويتوعد، أما أن يرفض الذهاب للدفاع والأعداء قد اقتحموا الحدود وحاصروا القلعة البيضاء، أما أن يتخلى عن المسئولية وهى مسئوليته وعن الالتزام وهو طوق عنقه، فهذا تصرف لايحدث من رستم الّذى نعرفه مطلقا ولا يليق بالبطل الشيخ المحنك بانى العروش أستاذ الشعب ومثله الأعلى. اللهم الّا أن يكون قد خرج عن طبيعته، وأن تكون هذه الغريزة قد خانته واستبدت به، فلم يتمالك نفسه. فالقضيه بينهما هى ايران لاشخصيتيهما. وكيكاوس لم يدْعُه الّا من أجل ايران والتزامه بالنسبة لها. ومهما بلغت ثقة رستم بنفسه وتأكده من النصر، الأمر الّذى أثبت الواقع عكسه فما كان انتصاره على سهراب الّا بمعونة سماوية سبقها يأس، فقد كان الواجب عليه أن يقدر مسئولية الملك بالنسبة لشرف الدولة وأمانة الشعب، وأن يعذره فى اضطرابه بالنسبه لما بلغته الحالة بين ايران وتوران من التأزم اذاك. لقد حاد رستم عن أمانته.

أمّا أن يستعطفه الكبار فيرضخ، ويستجدون عطفه وعونه فيقبل الذهاب للحرب، فهذا معناه أنهم عزفوا له أغنية الزهو على وتر الاستعلاء حتى شبعت غريزته وتكيفت عواطفه. وليس لهذا تأويل على الظاهر، الّا أنه ساعة غضب كان ينظر الى نفسه قبل ايران، وأنه قد وضع نفسه فى المكان الأول قبل واجبه المقدس. وهل أدلّ على ذلك من أن يستمهل الرسول أياما فى مجلس للشراب وأقدام العدو تطأ أرض الوطن؟! انّ هذا فى حد ذاته من تصرفات الغريزة وتحكمها فيه. انّه هو الملوم فى تأخره عن الملك، وحق للملك أن يخرج عن طوره ولا ملامة عليه. بل إن الواجب كان يحتم على رستم أن يتصرف تصرفا آخر، يشير اليه بنفسه هناك عندما انكسرت حدة هذه الغريزة وتبين أن لاقبل له بنزال سهراب بعد اليوم الأول؛ اذراح يوصى أخاه بعدة وصايا منها «أن يؤكد

على «داستان» بألا يخالف الملك وألّا يفارق طاعته أو يتوانى فيما أمره به من قتال من يريد.» وهكذا تتضح لنا طبيعة رستم الأصلية قبل أن تخونه الغريزة، التى كانت سبباً فى أن دخن قلب الملك على رستم، حتى اذا ما طلب الدواء لاسعاف سهراب، واجه رد الفعل وتحتم أن تتم المأساة. وكما خان الأمانة بالنسبة لنفسه مع تهمينة خان الأمانة مع الملك بالنسبة لايران.

نعم، هذه هى الحركة على ظاهرها. الّا أننا نكون قد ظلمنا رستم وتحالفنا مع القدر ضده لوحكمنا عليه بالظاهر. فالبطل الشيخ المحنك، لايمكن أن يقع فى مثل هذه المحنة ما لم يكن هناك سبب قاهر فوق ارادته من شأنه أن يهدم كل قلاع المقاومة والتحفظ أمام هذه الغريزة، التى وان كانت قد فرضت عليه خطأ إراديا فى موقفه مع تهمينة، فإنها تظهرهنا لتلغى ارادته وتفرض عليه خطأ لاإرادياً، لم يحدث أن اتفق ووقع له طيلة حياته من قبل، فالسياق الظاهرى للأحداث يخفى تحته حقيقة رهيبة، حقيقة نفسية استبدت بالبطل وانتهت بالحل العادل، العادل المؤلم، بالنتيجة التى فاقت طاقة الاحتمال والصبر الانسانى.

ان رستم يظهرهنا بشخصية مغايرة تماما لشخصيته فى باقى ملاحمه، بل وفى صدر هذه الملحمة نفسها. انه لم يكن رستم الذى عهدناه مثلاً أعلى يشبع النفس بالفرح للتلاقى معه على المبادئ الانسانية السامية والمثل العليا الرفيعة. انه يرتكب أخطاء لأول مرة فى حياته لم يسبق له عهد بها مطلقا، ولا تتفق مع كرامته ومقامه سيان بالنسبة للناحية الخلقية أو بالنسبة لحرفية البطولة. ولهذا وحتى لانحيد عن العدل فى الحكم عليه، ينبغى أن نكشف ستار الظاهر عن العوامل الحقيقية التى تخلفت عليه فاضطربت شخصيته واستفزت هذه الغريزة، فصدرت عنه مثل هذا التصرفات. واذاك يتعرى باطن الموقف عما وراءه وتسفر الحقيقة، وتتضح لنا القوة المتسلطة على البطل المدبرة لهذا التصرف. واذاك أيضاً لايسعنا الّا أن نبرئ بطلنا، ونغسل شخصه مما علق به ظاهريا من نقص أو تقصير بنور العطف والشفقه والتقدير.

ان رستم بشر، والبشر عاجز أمام القدر، انه قطعة على رقعة شطرنج القدر، وريشة فى مهب رياح القضاء. لقد أحدق القدر به ونصب له فخاً محكما. ودنت الساعة ليقع الأسد المصور فى فخ التقدير. والقضاء اذا حاصر انسانا، لاينى عن أن يدق قلبه بالنذير تلو النذير؛ فتضيق الدوائر وتعمى البصائر وتبطل الحيلة. هذا، على أننى لايخوننى الحدس فى أن القارئ العزيز سيوا فقنى على أن البطل، اى بطل، فى حد ذاته، قد مات يوم تعهد بالتزام البطلولة وأتخذها مسلكا واشترى شرفها بروحه وحياته. فهو قد انتهى من أمر موته شخصياً، وحكم فى هذه القضية حكما نهائياً لانقض فيه ولا ابرام. أمّا أن يُقْتَل ولده على حياته وعلى عينه فهذا موت آخر له، موت اكبر لم يكن يتوقعه، وما أشد صدمة ما لا نتوقعه، أما أن يَقْتُل ولده بنفسه وبيده، فهذا أقسى ما تخبؤه الأقدار للأنسان وأفجع ما تحكم به عليه؛ قدر لو احتملت كل الأقدار التعيسة المنحوسة، لايطاق ولا يحتمل. لقد حاول رستم أن ينتحر بعد انكشاف الحقيقة. ولكن انتحاره اذاك تحصيل حاصل، فما معنى أن يقتل نفسه للمرة الثالثة مع أنه قتيل بالفعل.

هذا هو المصير الّذى كان البطل الشيخ يحس بالدنو منه لحظة بعد لحظة. ان باطنه كان يعانى صراعاً عنيفاً مع قوى خفية تدفعه بشدة الى هذا المصير، الّذى كانت أشباحه جاثمة على روحه، ولم يكن فى وسعه أن يتبيّنه او يفسّر ارهاصاته أو يترجم رموزه. فالقضاء والقدر فى نزولها يوحيان بما يستعصى تعبيره وتفسيره على الانسان. ومن ثم كانت مواقفه وتصرفاته منذ أن دق القضاء بابه بيد رسول الملك وهيأ له الطريق الى كمين القدر، تنبئ عن تصرفات انسان فقد نفسه؛ فاستمهل القضاء أربعة أيام بحجة الشراب؛ أيام لم تكن بعيدة عن حساب القضاء. ثم التقى بالكائن المحتوم بعد أربعة أيام أخرى. فلم يكن ظالماً لقد عدل بين القضاء وبين نفسه، وهكذا كانت خشونته مع الملك دخان جمر فى جرح عميق لم يحتمله فطفح بالاستعلاء فى حالة من التهور أقرب ما تكون الى التسليم للمقدور. والحق أن ملامة الملك لم تجد فى صدره متسعاً أمام المعركة

الدائرة فيه بين عواطفه وانذارات القدر.

انّ الأوصاف الّتى بلغت أسماع رستم عن سهراب قد أو قعته فى حيرة. فن أين للتورانيين بطل تهتز لخطوه الدنيا وتضطرب الأحوال هكذا؟!

ولو أنّه لم يستبعد ولده عن فكره باعتباره لايزال طفلا لايخبر الحرب على حد اعتقاده، لما فكر فى الأمر مليا ولما حسب حسابا لمخمضة الشعور المبهم فى نفسه. الّا أن أمر غريمه كان همه الشاغل، وكان أول منطقه أمام الملك عندما غضب هو الاشارة الى هذا الغريم:

علّق انت ذلك التركى حياً على المشنقة

وانتفض لتذلل صاحب القصد السئ[٧٢٠]

وهذا المنطق يعنى انك ان لم تعذرنى فى أحوالى فاذهب أنت. منطق يشير الى هم كبير فى نفسه من جهة هذا الغريم. وما كان خروجه من عند الملك الّا التماساً لفرصة أخرى يتفاهم فيها مع نفسه ليتبين الموقف على حقيقته؛ على حين أن عجلة الملك وغضبه يدفعانه دفعاً الى ما يحس الخطر من جانبه، وقلبه يحدثه بالتروى والتبصر. فكان لابد من أو يوازن بين شعوره الغامض القابض الّذى حاول عبثاً فهمه واستكناهه، والّذى لايجد له احتمالاً أقرب من أن يُقْتَل هو شخصياً فى هذه المعركه، وتدور الدوائر على ايران، وبين مسئوليته بالنسبة لسلامتها وانتصارها؛ بين ايثار نفسه على الواجب، وايثار الواجب على نفسه.

وعليه، فغضب رستم لم يكن غضباً وانّما كان التماسا لفرصة يتروى فيها البطل فى أعنف موقف صادفه. وعندما تجسدت له ايران فيما صوره له الكبار وذكّره حديثهم واستعطافهم بعهده وأمانة الشعب التى بين يديه، وبرزت أمامه المسئولية، ترجحت فى نفسه احدى الكفتين، وآثر ايران على نفسه، نظر إليها قبل كل شىء، بل لم يلتفت الى شىء سواها، حتى لوكان يتوقع أنه سيكون قربانا لهذه الحرب. لقد أخذ القضية صندوقا مغلقا أياً ما كانت النتيجة. فأغلق أبواب قلبه بكل احكام واصرار عن التفتح لأى هاتف ينبعث من جانب الشعور

الآخر، وصمم على القضاء على غريمه بأى ثمن، حتى ولو تذلل لخصمه وامتهن نفسه ومرغ شرفه البطولى فى العار، حتى ولو التمس المعونة من السماء، حتى ولو قطع أوتار التراحم الانسانى. انه الآن ايران، وايران وحدها. وهنا تظهر الأمانة. وعليه فقد صحح موقفه مع تهمينة، صحح البداية الارادية بالنهاية الإرادية. وأثبت أمانته القومية؛ ولكن للأسف على حساب قلبه و إنسانه. وحتى تتم المأساة وتأخذ الأمانة حقها. فالمسألة هنا غلطة، خيانة وجزاؤها من جنسها، فهى فى الملحمة على المستوى القومى والأخلاق، وهى فى المقامة أو قصة البديع على المستوى الاجتماعى والاخلاق.

نفس القيمة فى نفس الموقف ونفس النتيجة ــ مع الفارق طبعا ــ نشاهدها فى قصة البديع. فالصعلوك قاطع الطريق خائن للمجتمع هاتك لأسباب الأمانة. إنه يعانى انفصالا تاماً عن القاعدة الانسانية، بحيث اتخذ لنفسه موقفاً مضاداً يتسلط منه على المجتمع؛ فهولا يدخل فى اعتباره الّا نفسه ولذائذها وأهواءها، مستبيحاً فى سبيل ذلك كل خرق للعرف واعتداء على التقاليد وانتهاك للأصول والمبادى الانسانية. مثل هذا الانسان الشاذ الّذى لا تردعه نفسه، لايردعه الّا القوة؛ فهو ليس ذلك الشريف النبيل الّذى نشاهده فى الملحمة، وانما هو ذلك العربيد الّذى اعتاد القوة والعنف فى تحقيق هوسه. فالمنطق عنده منطق الأنانية الفاجرة الآثمة. اعتدى على الركب، وسى المرأة واتخذها لنفسه، واعتدى على القوم حتى حاولوا التخلص منه الى غير رجعة. وهناك عندما اصطدم بالقوة وتحقق عجزه أمام ولده، طار الخمار والغرور من رأسه وتجسدت أمامه خيانته فى أبشع صور الانتقام وأسرع موقف للحساب. فكانت أول عبارة نطق بها أمام الحقيقة العارية هى: «إنّ العصا من العصية وهل تلد الحية الّا حية.» فاعترف بأن هذا الخطر الكبير الّذى يهدده ناشئ وثمرة للخطر الصغير الّذى واجهته المرأة أمامه. وهكذا لخص القصة واعترف بخطئه. ثم أعلن توبته حتى عن ركوب الحِصان والزواج من الحَصان. وفى ذلك

اشارة الى الاقلاع عن عادة الغارة. وهكذا نشاهدان الأمانة اقتصت لنفسها منه. وأن الجريمة ذاتها قصاص الجانى والظالم ظالم لنفسه اولاً وأخيرا، والأمانة لا تنام عن حقها.

وأما تهمينة، فعين اسفنديارها، هى المغالاة فى الطموح مغالاة دفعتها الى التفريط. فما أسهل الوصول الى القمة وما أصعب البقاء عليها. ان من حق كل فتاة شريفة مثلها أن تحلم بالبطل. الّا أنها لم تقنع بأى بطل. لقد تاقت نفسها الى بطل الأبطال، دون أن تأخذ ظروفها وظروفه بعين الاعتبار. فظلت تترصده وتبنى فى نفسها آمالاً وأحلاماً تعالت فى خيالها حتى حجبت العقل وراءها، وأخفت عن بصيرتها توقع كل ما خبّأه الغيب لها فى هذه القصة رغم الشواهد التاريخية المتكررة والحوادث البليغه المماثلة.

فاذا كشفنا غطاء العاطفة عن الحقيقة؛ فإن عِرْضَ الفتاة أمانة فى ذمتها، انّه جزء لايتجزأ من وطنها؛ بل هو باب قلعة ينفتح على هذا الوطن. والمرأة الّتى تسمح للغريب بافتراشها تكون قد فتحت له باب القلعة وسمحت له بأن يطأ أرض وطنها ويجوس خلاله. أمر يجوز؛ بل كان وما زال سنة متبعة فيا لوكان ذلك لصالح الوطنيْن، أو فيا لو وضع هذا الغريب نفسه مكان الابن البار لوطنها. أما أن يكون هذا الغريب خصم قومها الأول، فهذا معناه أنها قد اغمضت عينها عن ترابطها القومى مع مواطينها، ولم تأخذ حرمة وطنها بعين الاعتبار، وأنها خانت أمانتهم.

فلو أننا سلمنا بأن المسأله كانت مؤامرة مدبرة، فلماذا لم تكن فتاة أخرى غير تهمينة بنت الحاكم لتكون ضحية فى هذه المغامرة. إن طبيعة الفتاة مهما كانت وضيعة لا تقبل زواج ليلة، فتهدم أحلامها وتبيع سعادتها الدائمة بأى ثمن، الّا أن يكون فى نفسها هوى ذاتى وجد فرصته فيا دبّر القوم. وهذا ما يؤكده حديثها مع رستم فى حجرة النوم. لقد كان حديثاً لا تشوبه أية شائبة من تصنع أورياء. ولوكان ذلك كذلك لما وقع رستم فى الأحبولة. فقد كان صدق العاطفة

من جانبها هو العامل الّذى أجبر البطل على مقابلتها بصدق التصميم والتنفيذ.

وأياً ماكان فالحقيقة وراء المظاهر هى أن تهمينة وضعت كل مقدراتها وقيمها قرباناً على مسرح اشتهائها الأنثوى لهَذا البطل الفحل. لقد غلبت أنوثتها على ملكاتها الأخرى، واكتفت من حياتها الطويلة بلذة عابرة تنجب فيها والداً مثل رستم؛ بمعنى أنها باعت حياتها مقابل ليلة مخصبة تقضيها معه. وهنا تكون قد خانت أمانتها مع نفسها، مع قومها؛ تكون قد ظلمت. والسؤال الّذى لايزال يحيرنى، هو: أنه لماذا لم يفكر رستم أو تفكر هى مادامت قد أحبته الى هَذه الدرجة فى أن تصحبه الى ايران كغيرها من بنات الترك ؟! وسيان كان التصميم على عدم ذهابها معه من جانب أحد الطرفين اوكلاهما، فإننى لا أجد لزواج الليلة هَذا أى معنى سوى ما يؤكد فكرة التآمر وأنها وافقت هوى فى نفس الفتاة وأتاحت لها الفرصة فى اشباع ميولها الذاتية. فظهر الهوى والغرام لرستم، وقعد بها التآمر عن اصطحابه. فكانت صورتها الحقيقة منشطرة الى شطرين وشعورين متضادين: أحدهما يشتهى رستم ولتنجب منه رستم الابن، والثانية، ليقف رستم الابن ضد أبيه دفاعاً عن توران. وعليه، تكون قد ظلمت الأب والابن وظلمت نفسها. هَذا ما حدث.

ويبدو أن الفردوسى لم يكن على قناعة وجدانية بوجاهة هَذا الزواج من وجهة نظر العصبية القومية. فقد أظهر رأيه وأجراه على لسان گردآفريد عندما صرح لها سهراب بحبه وناشدها الزواج، فقالت «ان الاتراك لايظفرون بزوجة من الايرانيين» وهَذا تعريض كافٍ لإظهار وجهة نظر الفردوسى. فلو أن گردآفريد كانت قد وافقت سهراب لما كان ذلك مستكراً، فسهراب أمل كل فتاة، والمرأة أى امرأة لاتخضع أو تستكين الّا لمن يقهرها سواء باللطف أو بالعنف فهى بغريزتها تحب من هو أقوى منها. وسواء أكانت استكانتها وخضوعها استسلاماً لقوته أم محاولة لقهره باللين، فهى تغذى فى نفسها غريزة وتشبع ميلا. ومن ثم كانت محتاجة دائماً الى ذلك الجبار الّذى يرضى عواطفها

ويسيطر عليها. ومع توفر هذه الشروط فى سهراب، فقد عصمت گردآفريد نفسها ولم تفتح لهوى سهراب باباً الى قلبها، وضنت على نفسها بالفرصة النادرة حفاظاً على أمانتها الوطنية؛

هذه القيمة الخلقية نجدها فى المقامة أيضاً، وان كانت بصورة ضمنية غير مباشرة. فالأصل فى المرأة الحرة أنها لا تخضع لمن لايحل لها أو لمن لاتريد، حتى لو آثرت الموت على الحياة. وهذا الأصل مشهور فى تاريخ الأمم الشرقية جار بين العرب مجرى المثل: «بيدى لابيد عمرو»[٧٣] بل انه خصيصة من خصائص المرأة عامة. فإن حدث وأخضعت عنوة، تكون قد قدمت شرفها وأغلى ما تمتلك ضحية على مذبح حبها للبقاء. وهذه نقطة ضعف فى الانسان بله المرأة؟ انه يحب الحياة. ومهما يكن فنحن لانطالب كل امرأة بان تكون كليوباترا فتقدم ثديها للأفعى ولا تقدمه لآسرٍ رومانىّ لا تريده، وحتى لاتخون أمانتها. والحقيقة أن اكراه المرأة على ما لا تريد جريمة توائم قصاصها فى نفس الوقت. فهى اذا قهرت واستبدّ بها الضعف لا تسلّم وجدانيا ولا تفتح قلبيا. والنتيجة هى الجمع بين الكراهية من جانب والاستلام للانفعال من آخر برباط من العسف والقهارية. والمتناقضان لايجتمعان الّا ليلغى أحدهما الآخر، أو أن يتم الجمع فى حالة شاذة. ولهذا كان الولد صورة للنقمة جامعاً لقهارية أمه الى أبرز صفات أبيه فى انتهاك الحرمات والاعتداء على العرف. فاغتصابه ابنة العم عنوة من أبيه ميراثه عن أبيه، وسلوكه الشاذ ميراثه عن أمه.

وهكذا نشاهد أن تغليب الهوى على المبدأ، سيان بالرضى فيما احتالت تهمينة على رستم فى سهراب، او بالقهر فيما أُجبرت السبى على حمل الولد، كان خروجاً على مبدأ الأمانة من جميع الأطراف وكان لابد من حدوث ردود فعل مقابلة، تتلخص فى أن نتائج الأعمال قد خانت الجميع وخيبت آمالهم.

وقيمة أخرى خلقية كان عدم اعتبارها من الأسباب الرئيسية فى سير الأمور فى اتجاه خاطئ، تلك هى التنكر للحقيقة، أو المواربة وعدم الالتزام

بالصدق. انّ انكار الحقيقة فى حد ذاته كذب وعدم أمانة على القول، حتى ولو كان «الكذب الابيض» الّذى تتسع له النمم اليوم؛ أى الّذى لاينجم عنه ضرر، بل ربما تحققت عن طريقه مصلحة ما. هذا لأن هذا النوع من الكذب أشبه ما يكون بالفروض الرياضية تتصور كوسيلة لاثبات مطلوب. الّا أنّه قد أسيء استعماله وأصبحت الوسيلة غاية، والفرض نتيجة. وما لدينا فى الملحمة ليس من هذا النوع، بل هو كذب عمد صُراح. والكذب كائناً ماكان يتكيف فى نفس صاحبه بصورة الاثم والخطيئة؛ ثم تعتاده النفس ويموت الضمير بالنسبة له،فلا يعود الكذوب يشعر بما شعر به عندما ارتكب الخطيئة لأول مرة، عندما التاثت نفسه البريئة بخبث الكذب واكتنفها ظلام الجحود، فطفر نور الحق من حلقه وانفلت كالحمامة المروعة الى عنان السماء لايطيق جحيم المنكر المتقد فى نفسه. وليس بخاف على أحد ماينتاب الكذاب من اضطراب وما يعتربه من لعثمة وامتقاع فى اللون، حتى قيل: «يكاد المريب أن يقول خذونى» هذا نظرا لما يحدث له من ارتعاشات وجدانية عميقة تزلزل قيمته الحقيقية وأصالته الانسانية. فالكذب يغيّر الرجل تماماً ولا يصدر عن رجل كامل. وكل حر شريف ينكر هذه الحالة على نفسه؛ لأنها تناقض طبيعة الانسان وتنافى الفطرة النقية وتعارض العدل، علاوة على آثارها الظاهرة وما تحدثه من خلل فى مجرى الحياة الطبيعى. ولعل أدق وصف وصف به الكذب ما قيل من أنه «حيض الرجال».

فأين اذاً نضع رستم بموقفه التنكرى من سهراب أمام هذه القيمة؟! ان الظاهر كما نشاهد من وقائع الملحمة يدين رستم بالكذب، بأنه لم يصدق السؤال الجواب، وأنه أصر على موقفه. كما يدينه بأنه اتخذ الكذب وسيلة لخداع سهراب وايهامه والتغرير به حتى يفلت من الموت، وأنه لم يكن صادقاً فيماادعاه من أصول المبارزة، ولم يكن عادلاً فيما تحلل من التزامه بهذه الأصول عند ما طعن سهراب الطعنة القاتلة. فبأى المعايير نحكم على رستم وعلى تصرفاته هذه؟! أنتهمه بالكذب؟! هل تدخل هذه التصرفات تحت مقولة الكذب والمخاتلة؟! وان كان

ذلك كذلك، أليس هناك ضروره تبرر هذا الفعل وتسيغه؟! أو لم تكن هناك مندوحة من التورط فى هذا الموقف؟! والى أى حد ندين البطل أو نبرئه أو نتشفع له ونلتمس العذر؟ ما اكثر الأسئلة حول هذا الموضوع! فالبطل عظيم والموقف عصيب والنتيجة كارثة فادحة. وعليه، يجب أن نتنخلّ المواقف عن حقائقها، ونتنهر أعماق النفوس عن كوامنها حتى تتمخض الحوادث عن أسرارها ودوافعها الخفية؛ فالحكم بالظاهر حكم عاطفى فج أبتر مجانب للعدالة. نعم، رستم بشر، والبشر عرضة للخطأ. فهل كانت هذه التصرفات خطأ من جانبه؟ يجب أن نفرق بين الظاهر والحقيقة، فالحقيقة عمدة الباحث وقوام قب العدالة.

انّ الظاهر هو ما رسمه الفردوسى وحكم به فى مستهل الملحمة:

قصة تفعمها دموع العين
وتغضب القلب الرقيق على رستم

وعليه، فهو يضع المسئولية كلها على عاتق رستم. الّا أنه عندما تسنم الصراع أوج ضراوته، ولمح وراء المواقف اسراراً ودوافع لايستطيع استكناهها، قال:

عجب لتصرفاتك أيها الكون
الهزيمة منك ومنك الجبران
لم تتحرك الشفقة فى أيّ منهما
غاب العقل وما عادت الرحمة
كل الحيوانات تعرف أولادها
سمكاً كانت فى البحر أم حمار الوحش فى الفلاة
ولكن الانسان من العناء والحرص
لايفرق بين العدو والولد.[٧٤]

فنشاهد أن الفردوسى وان كان قد قصد بهذه الأبيات أن يساند الفكرة ويستنفد عجب القارئ واستبعاده لها، فقد قرر الواقع من حيث غرابة الموقف، ولم يركز المسئولية على أيّ منهما بله رستم وحده، فألقاها على عاتق الكون

وتصرفاته الغريبة، وأخيراً على طبيعة الانسان الّذى يعميه التعب والحرص عن اكتشاف الحقيقة. وهذا، لأن فى نفس الفردوسى وعقله الباطن ميل دفين لالتماس العذر لرستم. وهذا بالذات هو حال القارئ تماماً. فالقارئ لاشك يغضب من رستم. الّا أن هذا الغضب لاينقص من قيمة رستم وعظمته فى نظره، ولا يدفعه الى كراهية هذا البطل أو الحكم عليه بالإدانة. وانما يغضب لأنه يتوقع ويتمنى أن تحدث الافاقة الى الحقيقة عكس ما تقتضيه ظروف التراجيديا بمواقفها المثيرة، يغضب منه لأنه لايوجد من يغضب منه الّا هو. ثم ينتهى الغضب بالقارئ كما انتهى بالفردوسى الى القاء التبعة على القضاء والقدر الّذى استبد بالوالد وولده، وأصاب العصفورين بالسهم الواحد أو البطلين بالطعنة الواحدة.

هذا هو الظاهر، أما الحقيقة، فإن عجب الفردوسى هنا لامكان له. وذلك لأن المبدأ العام بالنسبة للحرب فى الشاهنامة هو أن الغاية تبرر الوسيلة. وهذا المبدأ منبعث من تقاليد ذلك الزمان فمن صفات البطل لديهم أن يكون قادراً على التحايل ماهراً فى الخداع. «فهو علاوة على كونه ذافنون جَلْدٍ قوى الساعد، يجب أن يكون يقظ العقل صاحب حيلة أيضاً. وكان رستم هكذا. فهو لايتعفف عن استعمال الحيلة والخداع فى الحرب. وهذا ما حدث منه فى حربه مع سهراب واسفنديار ومع «أكوانْ دِيوْ» (=عفريت بعينه) وهذا الخداع يظهر بصور مختلفة. فمثلاً عندما سأله (أكوان ديو) أين يلقيه، فى الماء أو على التراب. فلأنه كان يعلم أن العفريت سيفعل عكس ما يختار، طلب أن يلقيه على التراب، حتى يلقيه فى الماء. هذا، كما أننا نعرف خداعه وتحايله لنجاة «بيژَن». فالبطل من حقه أن يكون ذاقلب «ملىء بالكيمياء». والتورانيون يؤمنون بأن الايرانيين أهل مكر وحيلة. فالخداع لايعيب البطل مادام مرتبطاً بأصول الحرب والرجولة. فمثلاً گردآفريد تخادع سهراب ورجعت الى القلعة سالمة؛ اذاك نرى البطل هنأها لأنها حاربت واحتالت. فالخداع أو التقلب ليس فقط بريئا عن أن يكون سبباً للخجل فحسب بل إنه محمود أيضاً. فالكذب فى الحرب فى حد ذاته

لايعتبر عيباً؛ بل ان الحرب مشوبة الى حدما بالسياسة. ورستم وقد رأى المصلحة فى عدم افشاء هويته كذب على سهراب، وكذلك كذب وأخفى هويته عن منيژة. واسفنديار أيضاً رغم كونه بطلا وأميراً الّا أنه كذب على رستم»[٧٥].

هذا ما ذكره صاحب «زندگی ومرگ پهلوانان» ضمن ما وصف به البطل اذاك. وهذا من شأنه أن يبرئ جانب رستم ويلقى التبعة على التقاليد والعرف فى تلك الفترة. ثم ان هذا المبدأ ليجد فى الاسلام ما يبرره من قول الرسول الأعظم صلوات الله عليه وآله وسلّم: «الحرب خدعة. ويجد ما يبرره فى أن المسألة كانت مؤامرة من جانب التورانيين، وأن الجوكله فى القصة جوالخداع والمواربة والختل؛ وكان لابد أن يقع فى البئر من حفرها وأن يطيش السهم التورانى بأية طريقة ويقتل سهراب ضحية الطرفين. الّا أننا لازلنا نصر على أن الكذب كان السبب فى وقوع هذه الكارثة ولولاه لما حدثت هذه التراجيديا والكذب خيانة للأمانة، وكان لابد أن تقتص الأمانة لنفسها.

ثم عذر آخر نلتمسه لرستم وهو أننا لانخلى مسئولية سهراب من هذه النتيجة الوخيمة. فسؤاله عن أبيه بهذه الصورة الملحاحة المتعطشة، وفى تلك الملابسات التى تواجد فيها، لايمكن أن تقابل الّا بالنكران. ولو أنه عندما صرح لأبيه بحدسه واحساس قلبه، كان قد لمح بما يوقظ وعى رستم لكان الموقف قد تغير تماماً. فما كان أحقه بأن يكشف الايقونة أثناء الحديث مع أبيه ويتركه ليتعرف عليها بنفسه، بدلا من أن يكشفها بعد نفاذ القضاء المبرم. ولكن حركة النهوض كانت تقتضى هذا التباعد بين قطبي الخير والشر وهذا التنافر الحاد حتى تصل القصة الى عقدتها. فلمّا تأزم الموقف واستمر، وحمى السلاح وتعطش وصحت العزيمة وتحركت، وتركزت القوى وهمت، كانت الضربة الّتى أطارت الغشاوةعن البصائر والابصار، وهتكت السترعن القضاء المهيمن على الانسان، والقدر القابع فى طريقه، الساخر به؛ فإذا بالطعنة تنفذ من جنب سهراب الى قلب رستم ليظل ينزف حسرة وندماً ما بقى له من أيام.

وقيمة ثالثة هي مسئولية الأبوة. فالولد اذا تربى تحت نظر أبيه، ودرج فى حجره بين احضانه، انطبع كل منها بالآخر وتآلف الروح مع الروح؛ فلا تحدث بينهما فجوة واسعة من القطيعة تكون اذا ما التقيا سبباً لأن يستغرب كل من الآخر أشياء أو تصرفات لم تكن فى صورته الذهنية أو يكون قد حدّث نفسه بها عنه، كما حدث لرستم عندما أدهشه شذوذ سهراب من حيث الهيئة والقوة، دهشة استبعدت كل حدس وكل عطف أبوى وأبطلته. فأن يتسبب الرجل فى ايجاد ولد فى الدنيا ثم يتركه يتلمس أباه فى وجوه الناس، وقلبه يتلطع على كل قلب يصادفه يتحسس فيه دفء الأبوة، فيد فأعلى حنان متكلف هو فى أعلى درجاته من الخيرية صدقة على يتيم، جناية اجتماعية لا تغتفر، ولا تسفر الّا عن نتيجة غير مرضية، نتيجة هى فى ذاتها قصاص لهذه الجناية، سواء أدرك الجانى حال حياته او لحق سيرته من بعده. فالأب اذاك هاضم لحق ولده ظالم له، مسئ الى المجتمع معتد عليه. هذا الولد المظلوم، القاسم المشترك بين الأب والأم لايجد متنفسا الّا أمه المجنى عليها هى الأخرى، فيطالبها بأن تعرفه على نصفه التائه حتى تهدأ لواعج قلبه ويستقر. ثم هى لا تملك دفاعاً عن شرفها وشرف ابنها واثباتاً لحلّية عملها الّا أن تخبره بحقيقة أبيه، وهى لا تدرى أنها بذلك قد أغرقت الولد فى مشكلة لاحدود لها، كما حدث مع سهراب بالفعل[٧٦] ولم يكن رستم غافلاً عن هذه الحقيقة، فقد رمز لوجوده المادى فى حياة ولده بالأيقونة التى تمثل وشيجة الترابط أو المواصلة وهدفاً مادياً تتركز عليه أشواق الولد وتحنانه لأبيه. الّا أنها وان كانت نوعاً من الرحمة، فهى فى نفس الوقت تتشكل مع مرارة الصبر واليأس بالشاهد يقوم على القبر. وقد واصل بالمكاتبة والاهداء الّا أن هذا كله لا يرفع المسئولية عن كاهل رستم؛ اذالولد غنى عن كل ما ليس أباه بالذات[٧٧] واذا كانت هناك غلطة أساسية توجه الى بطلنا، وكانت السبب الاهم فى حدوث ما حدث فهى أنّ رستم لم يصطحب تهمينة معه الى ايران. فتربية الولد أمانة فى عنق أبيه لا أمه، واهماله فيها خيانة فى حق الولد وحق

المجتمع.

وهٰذا ما حدث أيضاً مع «اليوم الاسود» فقد ظل يتصنّت على أصداء الجزيرة العربية وما يدوى فيها من أخبار بين القبائل، حتى إذا ما ذاع أمر أبيه وعرف مكانه، كان أول عمل أن سعى اليه، وقدم له ما يقوم مقام الأيقونة. الآ أن قطيعة بشر كانت قطيعة تامة؛ فلا أثر ولا مواصلة. ولهٰذا كانت مرارة الحرمان بالغة به حد التنكر لأبيه وهو يعرفه ويناديه باسمه. نعم لم يكن بها انعطاف سهراب وتشوقه، وانما كانت صورة التأديب والقصاص.

وهناك رابعة وهى القيمة الاجتماعية الهامة، قيمة الانسان بالنسبة الى مجتمعه، وتقدير المجتمع له على أساس مايؤديه من خدمة لهٰذا المجتمع. فالانسان اذا لم يكن عنصرا ايجابيا فعالا مشرقاً لمجتمعه عاملاً على رقيه ونهوضه ساعياً لتوفير السعادة له، وكان عاطلاً باطلا كلاً عليه يناله منه الضرر حيث يتوقع النفع، فإن المجتمع لاينى عن استبعاده والتخلص منه أو اهماله. فقدر الانسان فى مجتمعه على قدر ما يقدم له من فائدة، وما يشعر المجتمع بأنه فى حاجة اليه، أو على حد قول الشاعر:

والمرءُ انْ لم تُفِـدْ نَفعاً إقامتُه   غَيْمٌ حمىَ الشمسَ لم يُمطِرْ ولم يَسِرِ

هٰذه القيمة تأخذ مجالها فى الملحمة بصورة ايجابية بارزة، عندما غضب رستم من كيكاوس وخرج محنقاً، وشغر اذاك مكان رستم. فكان لابد من أن يتراجع كيكاوس، وأن يتدخل الكبار ويتوسط الوجهاء فى الأمر؛ فليس هناك من يملأ هٰذا الفراغ غير رستم. والآ، لكان رستم أقرب الى التحمل منه الى الغضب لوكان هناك ذلك البديل. وعلى قدر ما وضع فى كفة الميزان من الحاجة لرستم، وضعت التوسلات اليه فى الكفة الأخرى. لاشك فى أن الحياة شركة وأخذ وعطاء بين الفرد والمجتمع. ولكن الرجل الكبير حقا هو من يعطى اكثر مما يأخذ، واذاك يشعر المجتمع بأنه لاغنى له عنه.

كما تأخذ هٰذه القيمة مجالها أيضاً فى قصة البديع بصورتين: احداهما سلبية والأُخرى ايجابية. فأما السلبية، فعندما خرج بشر على حدود العرف والتقاليد واستعمل الإرهاب مع القوم على أثر رفض عمه تزويجه من بنته. لقد عربد وطغى وأساء الى الجميع وأصبح فى نظرهم بلاءً يجب استئصاله. فشكوه الى عمه طالبين منه أن يريحهم من مجنونه، بمعنى التخلص منه فهيهات للمجنون أن يعقل. أو لعله يعقل لو استجاب العم الى طلب مجنون الهوى وهٰذاماصمّم العم على ألّا يكون. فالعم نفسه لم يكن بأقل منهم اصراراً على التخلص منه. ولم يَنِ عن الاقدام على ذلك، الّا ريثما دبّر الحيلة الّتى تُودى بحياته وتخلصه واياهم من بلائه وخيانته للعرف والرسوم والسنن الاجتماعية. وأما الصورة الايجابية، فعندما وصل القميص بالقصيدة الى عمه، حيث ظهرت القيمة الحقيقة لهٰذا المجنون؛ لقد قتل الأسد الّذى استعصى على الجميع وفرض وجوده على المجتمع واستبد بالطريق وسالكيه؛ وهٰذا مقام لم يتحقق لبطل قبله، وخدمة لم يقدمها غيره. ثم انّه شاعر، وشعره ينبئ عن فحولة، وهٰذا شرف آخر. ثم انه اولاً وأخيراً عاشق لفاطمة. وفى هٰذا كله ما يربطه وكفاءاته بالقبيلة والمجتمع. وعليه فهو على موازين التقاليد وشروط البيئة فى ذٰلك العصر فرد بارز له قيمته. فالقبيلة محتاجه الى الشجاع الّذى يحميها، والشاعر الّذى ينطق بلسانها، وابن العم الّذى يستر عرضها وكل من يعلى كلمتها ويرفع رايتها. فلا عجب فى أن يغامر العم بنفسه ويسلك طريق المهالك لينقذه خوفاً عليه من الحية؛ دون أن يحسب حساب ما إذا قتلته الحية واستدارت له، أو كانت قد فرغت من الأوّل واستدارت الى الثانى عند مجيئه.

وأخيراً، نكتفى بهٰذا القدر فى باب القيم، فالعمل الأدبى آفاق تلاحقها تتسع وسماوات تطاولها ترتفع؛ فيه ما فى النفس الانسانية من بحار ذات أعماق وأغوار لاينفذ اليها بسهولة؛ ولاحد للبحث فيه الّا كلالة الذهن أو هبوط همّة القلم. واذا كانت الملحمة زاخرة بما لايحصى من القيم على اختلاف أنواعها،

فإن المقامة أو قصة البديع على كمالها وجودتها فى بابها وما أظهره البديع من مهارة منهلة فى تكييف هذا القدر العظيم من المادة الأدبية والانسانية فى هذا الحجم الضئيل، لتعد ضئيلة أمام الملحمة على سواء المقارنة. ولهذا فهى تكبح جماح طموحنا فى الاستجابة الى القيم العظيمة التى تتضمنها الملحمة والاسترسال فى أجوائها المشبعة بالأنفاس الانسانية المتوهجة. وما دمنا فى صدد المقارنة لأثبات وحدة الموضوع فى الأثرين ومدى تأثر البديع بالفردوسى، فإن الاستطراد الى ماوراء توفر الأدلة الكافية استغراق لايجد مكانه فى هذا البحث ــ ولا أبرئ نفسى من الوقوع فيه. ولا يسعنا أمام لطف القارئ واحتماله تثاقلنا عليه الآ الاقتصار على ما ذكرنا، فلا زالت هناك نافذة تنفتح من نفس المقامة على ملحمة أخرى للفردوسى، كما سيتضح بعد. وأخيرا شاهدنا أنّ الأثرين قد اشتركا او اتفقا فى مسألة القيم أيضاً اتفاقا يكاد يكون تاماً لولا نسب التركيز وطريقة العرض، وكيف لا والموضوع واحد؟!

الفصل الخامس

١ ــ قطاع فى القطاع
٢ ــ نافذة على ملحمة أخرى

١ ـ قطاع فى القطاع

لعله من الصواب أن نقول: إن الأديب يتدرج صاعداً من الجزئى الى الكلى، والناقد يتدرج نازلاً من الكلى الى الجزئى.

لازلنا هنا مع «رستم وسهراب» ويجدر بنا حتى نتعمق البحث، فلا يزال وراء الأكمة ماوراءها، أن نأخذ قطاعاً فى هذا القطاع، يكون أضيق مساحة واكثر تركيزاً لجهودنا. فلو أننا ألقينا الضوء على مشهد بعينه وقارناه بما يقابله لتكشفت لنا دقائق وحقائق، وتبينت لنا أسرار خلف أستار، تفلتها النّظرة الكلية؛ هى ألزم لنا فيا استهد فناه من بحثنا. واذا كان مشهد الصراع بالذات يعتبر أنسب المشاهد بالنسبة لوجهة نظرنا، فإننا نرجحه علاوة على ذلك لمالنافيه من علل ستتضح فى مكانها بعد كما أشرنا فى نهاية الفصل السابق. وعليه فلنأخذ مشهد الصراع بين بشر والأسد من جانب فى مقابل الصراع بين رستم وسهراب. ومادمنا فى معرض المقارنة، وجب علينا أن نقدّم بإثبات النصوص. ونظراً لأن مشاهد الملحمة يطول الحوار فيها وتتكرر المواقف، فتطول وتطول، نرى من الوجاهة أن نثبت القصيدة البشرية التى تعرض واقعة الصراع وتفاصيله اولا، ثم نقيس ونفصل على قدها من برود الملحمة.

أ أفاطمُ لوشهدْتِ ببَطْنِ خَبْتٍ وقد لاقى الهزبرُ أخاكِ بشرا ١

إذا لـرأيـتِ لـيـثـاً أمّ لـبـثـاً   هِـزَبْـراً أغـلـبـاً لاقـى هِـزَبْـرا ٢

*

تَبَهْنَسَ إذْ تَقاعَسَ عنهُ مُهْرِى   مُحاذَرَةً، فقلتُ: عُقِرْتَ مُهْرا ٣

أَنِلْ قَدَمَىَّ ظهرَ الأرضِ إنّى   رأيتُ الأرضَ أثبتَ منكَ ظَهْرا ٤

*

ب وقلتُ له وقد أبدَى نِصالاً   محدَّدةً ووجهاً مُكْفَهِرا ٥

يُكَفْكِفُ غِيلَةً إحدَى يديْهِ   ويَبْسُطُ للوثوبِ علىَّ أُخرى ٦

يُدِلُّ بمخلَبٍ وبِحَدِّ نابٍ   وباللّحظاتِ تَحسَبُهُنَّ جَمْرا ٧

*

ج وفى يُمناىَ ماضى الحدِّ أبقى   بمَضْرِبِه قِراعَ الموتِ أثْرا ٨

*

ألم يبلغْكَ ما فعلَت ظُباه   بكاظمةَ غداةَ لقيتُ عمرا؟! ٩

د وقلبى مثلُ قلبكَ ليس يخشى   مُصاولَةً، فكيفَ يخافُ ذُعرا؟! ١٠

وأنتَ ترومُ للأشبالِ قوتاً   وأطلبُ لابْنَةِ الأعمامِ مَهْرا ١١

ففيمَ تسومُ مثلى أن يُوَلّى   ويجعلَ فى يديكَ النَّفسَ قَسْرا؟! ١٢

*

هـ نصحتُكَ فالتمسْ ياليثُ غيرى   طعاماً، إنَّ لحمى كان مُرّا ١٣

*

و فلمّا ظنَّ أنَّ الغِشَّ نُصْحى   وخالَفَنى كأنّى قلتُ هُجْرا ١٤

*

ز مشى ومشيْتُ من أسَدَيْنِ راما   مَراماً كان إذْ طلباهُ وَعْرا ١٥

هَزَزْتُ له الحسامَ فَخِلْتُ أنّى   سَلَلْتُ به لدى الظلماءِ فَجْرا ١٦

وجُدْتُ له بجائشةٍ أرَتْهُ   بأنْ كذَبَتْه ما مَنَّتْه غدْرا ١٧

وأطلقتُ المهنَّدَ من يمينى   فقدَّ له من الأضلاعِ عَشْرا ١٨

فَخَرَّ مُجَنْدلاً بدمٍ كأنّي هَدَمْتُ به بِناءً مُشْمَخِرا ١٩

*

ح وقلتُ له: يَعِزُّ عليَّ أنّي قَتَلْتُ مناسِبي جَلَداً وفَخْرا ٢٠
ولكنْ رُمْتَ شيئاً لم يَرُمْه سواكَ، فلم أُطِقْ يا ليثُ صَبْرا ٢١
تحاولُ أن تعلِّمنى فِراراً!! لعمر أبيك قد حاولْتَ نُكرا ٢٢
فلا تَجْزَعْ فَقَدْ لاقيتَ حُرّاً يُحاذِرُ أن يعابَ. فَمتَّ حُرّاً ٢٣
فإن تك قد قُتِلْتَ فليس عاراً فقد لاقيتَ ذا طرفينِ حُرّاً ٢٤

فنشاهد أن النص يتألف من العناصر التالية بالترتيب:

أ) افتتاحية فى البيتين (١، ٢) فيها يلخص الواقعة لفاطمة، فيذكر المناسبة ويحدد المكان وطرفى الصراع، كما يكتفى بالقميص قرينة للنصر.

ب) وصف هيئة الخصم وسلاحه وامكانياته فى الأبيات (٣ الى ٧).

ج) وصف هيئته هو وسلاحه فى البيت (٨).

د) تفاخره ببطولته وذكر الموقع والمناسبة التى تشهد بذلك على سبيل الانذار والاعتذار فى الابيات (٩ الى ١٢).

هـ) اسداء النصيحة والميل الى ترجيح الخير والسلام فى البيت (١٣).

و) رفض النصيحة والاصرار على النزال فى البيت (١٤).

ز) الصراع وينتهى بالنصر فى الابيات (١٥ الى ١٩).

ح) تأبين الخصم المهزوم فى جو من الزهو والخيلاء فى الأبيات (٢٠ الى ٢٣) ثم هناك اولا وقبل كل شئ أسلوب الحوار بين الطرفين، وان نابت الحركات والملامح الغريزية عن الكلمة عند الأسد. فهذا أيضاً من ابتداعات خياله. والمهم أن البديع لم يفشل فى عقد الحوار بينه وبين الأسد، وان كنا لم نسمع صوت الأسد.

ومن يقرأ الشاهنامة ويتأمل مشاهد الصراع فيها، يسلم معنا بأن هذا التقليد بنصه وفصه وترتيبه تقليد الفردوسى خاصة فى عقد النزال بين رستم وغريمه

سواء أكان انسانا أم حيواناً أم جانا أم تنيناً. فهويتدرج من الافتتاح بذكر المناسبة الى وصف هيئة كل من الطرفين والعناية بوصف اللباس والسلاح وغيره من الأدوات والخيل، حتى المكان، فإنه يعطينا المشاهد الخلفية بما فى ذلك الجو أيضاً. ثم يقدم النصح والاعتذار، وفى اثناء ذلك يقدم نفسه ومواقفه العظيمة فيذكر المواقع والأماكن والرجال فى جو صاخب من الفخر. ثم يلى ذلك رفض النصيحة بطبيعة الحال حتى تتم المبارزة، فالصراع فالنصر وما يعقبه من تأبين الخصم والقاء المسئولية عليه، وقد أعذر من أنذر. كل ذلك فى نفَس هادئ هدوء البطل الواثق، مضمخ بالكبرياء المتواضعة، يمثل الحوار فيه محاور الحركات تنتقل متدرجة من عنصر لآخر.

ومادام هذا التقليد سنة فردوسية عامة متبعة فى جميع المبارزات، فالمجال أمامنا واسع للاختيار. الا أننا مع هذا نفضل بقاءنا مبدئياً مع «رستم وسهراب» على الرغم من أن موقف رستم فى هذه الملحمة بالذات كان غير عادى؛ لأن البطولة الحق فى هذه الملحمة كانت لسهراب فهو البطل الأول، أما رستم فكان الرجل الثانى فى الواقع. ولم تترك المواقف فيها فرصة كافية لرستم حتى يستعرض بطولته ويروض طبيعته حسب تقليده المتبع. وذلك من جنبنا لنحفظ للقارى وحدة التفكير والشعور فى الموضوع الواحد. ثم ننتقل بعد ذلك الى المبارزة بالذات التى استلهمها البديع فى هذا المشهد. فما زلنا نتدرج من الكلى للجزئى.

فأما بخصوص الافتتاحية، فالأمر يحتاج الى طفيف من الايضاح. وذلك أن بشرا يختلف عن رستم فى كونه غير محترف للبطولة أو ممتهن للصراع، فموضوعه لايَعْدُو فاطمةَ ومهرَها. فقتله للأسد خطوة فى سبيل الحصول على المهر. انه لايبارز حبا للمبارزة، وانّما هى أمر فرض عليه فرضاً من أجل فاطمة التى لا تفارق خياله، والّتى يخاطبها بأول كلمة لفظ بها وكأنها معه. وفيما بعد ذلك فالبديع يترسم التقليد الفردوسى تماماً. وأمّا رستم فرجل الميدان، ينتهى من صراع ليبدأ صراعاً، وقد يمتد الموقف الواحد أياماً، وتتعدد المشاهد واللقاءات، ويتكرر التلاحم بين الابطال. ولهذا نرى الفردوسى يفتتح المجالات بصور متنوعة مقتبسة من الحال أو الطبيعة أو

من التعليق على استئناف القتال بعد الهدنة، أو وصف الميدان وما الى ذلك. وأياً ماكان فلابد من الافتتاحية على أية حال. ومثال ذلك:

أ) فى الافتتاح:

ولـمّا نشرت الشمس المسفرة جناحا
طار الغراب الأسود منكس الرأس ١
فارتدى المقدامة رستم «البـبـربيان» ٢
وامتطى صهوة التنين الهائج ٣
وكان الجيش اذاك على قيد فرسخين
يرتصّ لامنفذ للعابر فى البين *

مثال آخر:

ترجلا من فوق حصانَىْ المعركة
بكل توقُّد وكبر واعتداد
وربط كلٌّ الحصان المحارب الى الصخرة
ومشيا والألم يفعم روحيهما **

---

* چو خورشيد رخشان بگسترد پر | سيه زاغ پران فرو برده سر
تهمتن به پوشيد ببر بيان | نشست از بر اژدهاى دمان
سپه را دو فرسنگ بد در ميان | گشادن نيارست يک تن ميان

٦٢ داستان

** زاسپان جنگى فرود آمدند | هشيوار باكبر و خود آمدند
به بستند بر سنگ اسب نبرد | برفتند هر دو روان پر ز درد

٦٥ داستان

١ ــ اى انكشف الظلام. ٢ ــ . ببربيان. : رداء من جلد الببر يلبسه البطل أثناء الصراع يقوم مقام الغفارة لوقاية النحر. والببر نوع من السباع يعيش فى تلك المنطقة والهند خاصة.
٣ ــ التنين الهائج: كناية عن حصانه. والكلمة بالفارسية «اژدهاى دمان» اژدهاى: التنين، «دمان»: الرهيب المرعب وخاصة اذا اهتاج واعلن عن صولته وبأسه بالتصهال والحمحمة

←

ب) وصف هيئة الخصم وسلاحه:

ادّرع سـهـراب بجـوشـن الحـرب
واستقر على السرّج نيلى اللون ١
بفرند هندى فى جانبه
ومغفر خسروانى على رأسه ٢
والوهق فى المشدّ ستون لفة
لفة فى لفة، وكان مقطوب الجبين ٣ *

ج) وصف هيئة الطرف الثانى وسلاحه:

اذاك شد للانتقام حزمه
فخلع التاج الذهبى بكل عظمة ٤
ولبس الزرد والدرع مغتبطا
وثبّت تركة رومية على رأسه ٥
وتناول السّنان والقوس والوهق
والدبّوس الثقيل بجانبه، هذاالّذى كبّل الجن ٦ [٧٨]
من شدة الحزم فارالدم فى عروقه
فامتطى الفرس اليعبوب ٧

← أثناء المعركة.

+ تهمتن: لقب من القاب رستم، صفة نابت عن موصوف. ووصف بذلك لقوته البدنية وشجاعته. والكلمة مركبة من «تهم» بمعنى الضخم القوى و «تن» بمعنى الجسم.

ه بپوشيد سهراب خفتان جنگ نشست از بر چرمهٔ نيل رنگ
يكى تيغ هندى بد اندر برش يكى مغفر خسروى بر سرش
كمندى بفتراك بر شست خم خم اندر خم، و روى كرده دژم
٤١ داستان

←

ثم أرعد ممسكا بالرمح فى يده
واقتحم الميدان كالفيل السكران °°

د) الفخر والدالة على الخصم:

سهراب: قال لرستم: تعال ننتح
مكانا معا، فنحن بطلان
لانريد أحداً من ايران أو توران
يكفى أن ننفرد فى الميدان
حيث لامكان لك قِبَلى
فلن تثبت للكمة واحدة منى *

°° به بست از پى كينه آنگه كمر — نهاد از سر سرورى تاج زر
زره را و خفتان بپوشيد شاد — يكى ترك رومى به سر بر نهاد
گرفتش سنان و كمان و كمند — گران گرز را پهلوى ديو بند+
ز تندى به جوش آمدش خون و رگ — نشست از بر بارهٔ تيز تگ
خروشيد و بگرفت نيزه بدست — به آوردگه رفت چون پيل مست

٤٨ داستان

١ ــ نيل: ازرق ٢ ــ المغفر، زرد يلبسه المبارز تحت القلنسوة أو الخوذة ٣ ــ الوهق حبل يستعمله البطل فى أسر غريمه. المشد حزام الحصان. مقطوب الجبين: المقصود سهراب. ٤ ــ يقال: شدّ للأمر حزمه اى تهيأ له ٥ ــ التركة: خوذة من حديد ٦ ــ هذا الّذى كبّل الجن: كناية عن رستم ٧ ــ اليعبوب: سريع العدو.

+ ديو بند (Deev Band) وتتكون من كلمتين: ديو، بمعنى الجن، بند بمعنى قيد. وقد اطلقت عليه كما اطلقت على الملك طهمورث من قبل، لأنهما ادبا الجن وقيدا اذريته. كما أن رستم فى احدى ملاحمه قتل الجن الابيض «ديو سفيد». ارجع الى الشاهنامة فى الفصل الخاص «پادشاهى طهمورث» و «هفت خان رستم».

° بگفت او برستم، برو تا برويم — بيك جاى هردو دو مرد گويم

رستم: كم عركت الميادين عمرى الطويل
وكم ساويت الجيوش بأديم الأرض
وما اكثر ما هلك من الجن على يدى
لم ألمح للهزيمة شبحا حيثما كنت
وتيقن، لو جربتنى فى النزال
وبقيت حيا، فلن ترهب التمساحا
لقد عاين البحر والجبل ماكان منى
فى قتال كوكبة مشاهير التوران
ماذا فعلت؟! النجم شاهدى
فالعالم من حيث الشجاعة تحت قدمى
ولكن الرحمة تؤم قلبى بالنسبة لك
ولا أريد أن أنزع روحك من بدنك **

هـ) النصيحة وتغليب الخير على الشر، وتأتى من جانب سهراب:

طوّح سهم العداوة وسيفها هذين
واطرح هاذم الظلم على الأرض

---

* از ایران و توران نخواهیم کس / چو من باشم و توبه آورد بس
به آوردگه مر ترا جای نیست / ترا خود بیک مشت من پای نیست
٥٠ داستان

** به پیری بسی دیدم آوردگاه / بسی بر زمین پست کردم سپاه
تبه شد بسی دیو بر دست من / ندیدم بدان سو که بودم شکن
نگه کن مرا چون به بینی به جنگ / اگر زنده مانی نترس از نهنگ
مرا دیده در جنگ دریا و کوه / که با نامداران توران گروه
چه کردم؟! ستاره گوای منست / بمردی جهان زیر پای منست
همی رحمت آمد بتو بر دلم / نخواهم که جانت ز تن بگسلم
٥١ داستان

ولنجلس معاً كلانا مترجل
وبالصهباء يبش الوجه العبوس
لنقطع عهداً أمام رب الكون
ونستحث القلب الندم على تعطشه للصراع
ويكفي، ربما يتبارز غيرنا
أن تهاودني وتزتن مجلسنا
فقلبي ينبض بحبك دائما
والخجل منك يعتري وجهي أبدا *

و) رفض النصيحة:

فأجاب رستم: أيها الساعي الى الشهرة
ماكان حديثنا أبدا على هذا المنوال
كان الحديث البارحة عن المصارعة
ولن أعيرك اذنا تصغي لخداعك
أنا لست طفلاً ان كنت لم تزل شاباً
لقد وطنت نفسي وتهيأت للصراع
فلتجهد، وعاقبة الأمر
ما يأمر به مدبر الكون وما يراه

---

* ز کف بفکن این تیر و شمشیر کین | بزن جنگ بیداد را بر زمین
نشینیم هر دو پیاده بهم | به می تازه داریم روی دژم
به پیش جهاندار پیمان کنیم | دل از جنگ جستن پشیمان کنیم
همانا کسی دیگر آید برزم | و با من بساز و بیارای بزم
دل من همی بر تو مهر آورد | همی آب شرمم به چهر آورد

٦٤ داستان

لقد عركت الحياة سهلاً ووعرا
فما أنا رجل البهتان والخداع **

ز) من مشاهد الصراع:

حددا ميدانا على نطاق ضيق
وحمل كلٌ على الآخر بالزج ١
لم يبق فى الزج ساعد أو لهذم
فانتحى كل يسراه ولوى العنان ٢
ودار القراع بالسيف الهندى
فقدحا شررا من بين الحديد
وتهشم السيف من حدة الطعن
وكأن القيامة من هوله قامت
ثم شهر كل العمود الثقيل
فدق هذا ذاك، وذاك هذا
حتى انحنى العمود من شدة الوقع
وترنح الحصانان واكفهر البطلان
وتهتك كل جل عن حصانه
وتقطع الزرد بين البطلين ٣

** بدو گفت رستم که ای نامجوی نکردیم هرگز چنین گفت و گوی
ز کشتی گرفتن سخن بود دوش نگیرم فریب تو زین در بگوش
نه من کودکم گر تو هستی جوان به کشتی کمر بسته دارم میان
به کوشیم فرجام کار آن بود که فرمان و رای جهانبان بود
بسی گشته‌ام بر فراز و نشیب نیم مرد گفتار زرق و فریب
٦٤ داستان

١ ـــ الزج: الرمح القصير ٢ ـــ لهذم الرمح: طرفه المحدد ٣ ـــ الجل: عباءة على سرج الحصان.

واستهلك الاجهاد البطلين والحصانين
فلا يدتهم ولا عضديعين
غرق كل فى عرقه وامتلأ فمه بالتراب
وتشقق لسانه من الظمأ
واذاك وقفا متباعدين كل عن الآخر
يطفح الأب بالألم والابن بالعياء *

ومثال آخر:

وكالأسدين اشتبكا فى النزال
يتصبب بدناهما عرقا ودما
من اول الليل حتى رسمت الشمس الظلال
وهذا يتغلب طورا وذاك آخر
ودس سهراب يده كالفيل السكران
قافزا من المكان كالأسد الهائج

---

* یک تنگ میدان فرو ساختند — به کوتاه نیزه همی تاختند
نماند ایچ بر نیزه بند و سنان — بچپ باز بردند هر دو عنان
بشمشیر هندی برآویختند — همی زآهن آتش فرو ریختند
به زخم اندرون تیغ شد ریزریز — چه زخمی که پیدا کند رستخیز
گرفتند از آن پس عمود گران — بهمه کوفتند آن بر این این بر آن
ز نیرو عمود اندر آمد به خم — چمان باد پایان و گردان دژم
ز اسپان فرو ریختند بر گستوان — زره پاره شده بر میان گوان
فرو مانده اسب و دلاور ز کار — یکی را نبد دست و بازوش یار
تن از خوی بر آب و دهان پرزخاک — زبان گشته از تشنگی چاک چاک
یک از دیگر استاد آنگاه دور — پر از درد باب و پر از رنج پور

٥٢ داستان

فقبض على حزام رستم وجره
وكأنما تشققت الأرض لفرط قوته
ثم أطلق صيحة غضب وانتقام
وجندل رستم الأسد على الأرض
وأمسكه من تلابيبه مد مدما
وسحبه من مكانه وجعله تحته
وقبع على صدر رستم الضخم
وقد أفعم التراب أظافره ووجهه وفمه
وكالأسد يهتصر الحمار الوحشى
مديده وتمكن من رأس فريسته
واستل خنجرا من الصلب
وهم بفصل رأسه عن جسده *

ح) الزهو وسكرة النصر:

ضحك سهراب وقال: أيها الفارس
الا تتحمل ضربة الشجعان؟!

---

* چو شیران به کشتی برآویختند — ز تن‌ها خوی و عرق همی ریختند
ز شبگیر تا سایه گسترد هور — بهم این بر آن آن بر این کرد زور
بزد دست سهراب چون پیل مست — چو شیر دمنده ز جا در به جست
کمربند رستم گرفت و کشید — ز پس زور گفتی زمین بر درید
یکی نعره زد پر از خشم و کین — بزد رستم شیر را بر زمین
به رستم درآویخت چون پیل مست — برآوردش از جای و بنهاد بست
نشست از بر سینهٔ پیل تن — پر از خاک چنگال و روی و دهن
بکردار شیری که بر گور نر — زند دست و گور اندر آرد به سر
یکی خنجر آب گون بر کشید — همی خواست از تن سرش را برید

٦٦/٦٥ داستان

رخش (الحصان) تحتك كأنه حمار
والأسوأ من ذلك كله يدا الفارس **

نلاحظ أن حالة رستم النفسية فى هذه الملحمة كانت تظهره فى مواقف لا تتفق مع شهرته وشخصيته التى ارتسمت فى مخيلة عشاقه. ومن ثم وجد سهراب فرصته للاستخفاف به فى مثل هذا الأسلوب الساخر. أما رستم فلا يصدر عنه مثل هذا التهكم المسف الى حدما؛ فهو رجل كامل فى كل ما يصدر عنه. فالتهكم عنده حكمة والزهو عنده نصيحة.

ومادامت لنا عودة الى مقابلة هذا المشهد بالمشهد بالذات الذى استلهمه البديع، نرى ان نكتفى بما قلمناه حتى الآن من عناصر الصراع فى «رستم وسهراب»، خاصة وأن العنصر الباقى من التقليد، ونعنى به عنصر التأبين للخصم فيها يستقل بباب بذاته، ويخرج عن حوصلة أبوابنا المتواضعة، فقد كان رستم يؤبن ابنه. ونحن نريد التدليل على اطلاق التقليد كمبدأ عام.

هذا الا أن المسألة بيننا وبين القارئ لا تنتهى بهذه السهولة، وقد اتفقنا على احترام رأيه وحريته فى التمتع بمشاهدة البلد الذى سمع عنه ويشاهده لأول مرة ومراعاة حقه فى اصدار الحكم بنفسه. وله هنا أن يقول: ولماذا نقارن مشهد الصراع فى قصة البديع بمشاهد الفردوسى ولدينا مشاهد عنترة العبسى؟! بل ولماذا لانقارنه بنفس المشهد لدى شعراء العرب، فهناك البحترى والمتنبى، وقد قدم كل منهما مشهداً عظيماً فى صراع الأسد؟!

---

٥٥ بخندید سهراب و گفت: ای سوار بزخم دلیران نیی پا بدار؟!
بزیر اندرت رخش گوئی خر است دو دست سوار از همه بدتر است

٥٤ داستان

+ المقصود أن الحصان «رخش» كلّ وصار بليداً كالحمار. أما المصراع الثانى فيعنى أن رستم بلغ من الاعياء حتى كلت يداه وظهر العجز عليهما اكثر من اى شئ آخر. وهذا كله استخفاف به.

والواقع أن البطولة أو الحماسة صفة انسانية عامة، والبطل عامل مشترك بين الأقوام فما من قوم أو شعب الّا ولهم بطلهم. والبطولة واحدة فى جوهرها لا تتجزأ والأبطال فى حقيقتهم لايختلفون الّا من حيث مظاهر البطولة وكيفية التعبير عنها. ومنشأ هٰذا الاختلاف راجع الى نفسية الأبطال والمناسبات الّتى تعلن فيها البطولة عن نفسها والأوضاع الاجتماعية والظروف الحضارية. فالفرق كبير بين بطل ملتزم متفرغ للبطولة مثل رستم، وبطل مرتجل تلقائى مثل عنترة؛ بين بطل المملكة المنظمة وبطل القبيلة فى الصحراء. ان بطولة رستم مقنّنة تتبع أصولاً ومبادئ أملتها تجارب طويلة ومسئولية خطيرة فرضت عليه رسوما وتقاليد متوارثة، فرستم قائد الجيش وان كان هو كل الجيش. أما بطولة عنترة فظاهرة طبيعية؛ لقد أنس فى نفسه شجاعة أدبية وفى جسمه قوة بدنية تنصف كل مظلوم؛ وهٰذا لأنه عانى من الظلم وهضم الحقوق ما عقد نفسه وربطه بكل مظلوم. فعنترة ثائر يغذى عقدة بالبطولة ويعالج بالبطولة قرحا فى نفسه. أما رستم فرجل الالتزام والاتزان يغذى البطولة فى مسيرة تكاملية، انّه يحترف البطولة، على حين يرتجلها عنترة.

نعم، قد نجد شيئاً من هٰذا التقليد عند عنترة؛ كأن يصف السلاح والحركات ويبالغ خاصة فى الفخر ويركز على هزيمة خصمه كوسيلة لإبراز قدرته وتفوقه. الّا أنه لايلتزم بالعناصر وترتيبها كمذهب أو رسم مقرر للنزال، لكل نزال. هٰذا كما أن نفس عنترة نفس هائج ملتهب بالفروسية الصاخبة والعنجهية البالغة فلا يوحى بهدوء تطول معه المشاهد وينكشف فيه الحوار عن قيم انسانية. وهٰذا نتيجة طبيعية لتصرف تلك العقدة فيه. لقد كان يخمد أنفاسها تحت هدير أمواج بطولته العارمة. ولهٰذا لانلمس لديه هٰذا الاستقرار النفسى الّذى نجده بين بشر والأسد. ان غضبة بشر من حصانه أعنف بمراحل من حواره مع الأسد، أو السكينة العميقة الّتى نجدها فى مشاهد النزال فى الشاهنامة بصفة عامة. ومن ثم لم يتوفر لبعض العناصر المقررة فى تقليد رستم مجالها لدى عنترة، وخاصة ما يحتاج

منها الى الروية، فلانجد مثلا مبدأ النصيحة والجنوح الى السلم لدى عنترة مع أن هذا شيء من خصائص البطولة ولازمة لها و إلّا اتصفت بالتهور والحمق.

كما أن عنترة لاينظر الى خصمه نظرة البطل الى البطل، فيقدره ويعطيه حقه من الاحترام كتوأم فى البطوله أو كأفراد مقولة واحدة، جرى القضاء بينهما بالمصير المحتوم، أو يؤبّنه ويرثيه وينصفه أو يعتذر له عما فعل به، مما جرى به العرف بين الأبطال، وانما هو يسخر منهم ويتخذ الشماتة فيهم وامتهانهم مادة للفخر والتعالى؛ وكأن الأبطال فى نظره ليسوا بشرا أو أنهم لايرقون الى مقام حصانه الّذى أضفى عليه صفة الانسان فى معلقته، أو أنهم أدنى من أن توارى جثثم فيتركها للسباع والجوارح لتتولى شأنها، ويرى فى ذلك ما يشبع الزهو فى نفسه، وكأنّ الترابط الوجدانى بين الانسان والانسان قد انعدم. ما أبعد هذا التصرف عن تصرف بشر مع الاسد، أو بالأحرى من تصرف رستم مع منازليه. ان العداوة والشر يزولان اذا ما انحسم الموقف بين البطلين، والّذى يبقى دائماً هو الانسان، هو الانسانية.

أما بالنسبة لأبى عبادة البحترى وأبى الطيب المتنبى، وقد أتحف كل منهما الأدب العربى بوصف للصراع مع الأسد، لاشك فى عظمتهما، وقد اثبتنا هما فى الحاشية لمن أراد المراجعة[٧٩] فالأمر لايبعد كثيراً عما أشرنا اليه بالنسبة الى عنترة. فالموضوع لم يكن غرضا و إنما كان عرضاً. فترى الموضوع لايحظى بمناسبته التامة، وانما يقع تحت مناسبة توجهه وجهة أُخرى لاتتحقق معها علته الغائية. انّه واقع تحت تصرف الشاعر فيما يتصوره من عوامل ارضاء الممدوح، وعليه يكون موضوع الصراع موضوعا ثانويا بالنسبة للمدح. ومن هنا لم يلتزم الشاعران بموضوع الصراع. ولولا أن النفس الملحمى طبيعة للمتنبى لما استطاع أن يدمج حالة الصراع فى جو المدح ويحقق صفة الصدق فى العمل الفنى. على حين نرى البحترى يتناول المشهد بشعر هامس حتى اذا طلب الصراع حدّته استعاض الصدق الفنى بالتلاعب بالألفاظ والمعانى، فانصرف التأثر من الواقع الحى الى

التلذذ بالصنعة الأدبية. لقد وصف الأسد فى مهيعه متحصنا بالنهر يلاعب الاقحوان والحوذان والماء المذهب، وقدم لنا تقريرا عن حياته اليومية. حتى اذا ما عرض للصراع فى الأبيات الثمانية الباقية غلبت عليه الصنعة والتلاعب بالالفاظ والافكار. أما المتنبى فانه يصف الأسد فى تسعة أبيات غاية فى الجودة؛ الّا أنها وصف مطلق لايرتبط بالواقعة ثم يبدأ فى البيت العاشر حركة المواجهة. وما يكاد يصل الى البيت الرابع عشر حتى يلتفت عن الموضوع الى وصف الفرس وصفاً مدنياً ان صح التعبير؛ حيث يحدث القطع فى تيار الشعور وينصرف بعيداً عن الحادثة. ثم يعود فى البيت السابع عشر ليصف الصراع الّذى يستغرق حتى البيت العشرين.

وعليه، نستطيع أن نقول بأن مقطوعة البحترى خالية من النفس الملحمى، وأنها مجرّد جمع لأجواء شعرية متناقضة تماماً مع موضوع الصراع، تحت عنوان منازلة الأسد. وأن هٰذا النفس و إن توفر فى أبيات المتنبى، الّا أن المدح اقتضى الّا يرحم النص من حدوث القطع بوصف الفرس. انّ الشاعرين كانا يمدحان ممدوحيهما؛ وفوق ما يبالغان به فى وصف الأسد من القوة والرهبة، يرتفع مقام الممدوح الّذى قضى على هٰذا الأسد، أو قضى عليه غيره من أفراد حاشيته وأتباعه سواء صرح الشاعر بذلك أو أشار اليه. أسلوب آخر غير أن يقف الأسد وجهاً لوجه طرفا فى الصراع مع الشاعر ويتحدد الموضوع فى هٰذا الموقف.

ولاشك عندى فى أن الهمذانى قد أطل بفكره أثناء المعاناة الى أبيات الشاعرين. لاسيا وأننا قررنا فى فصل سابق أنه انفصل عن الفردوسى فى ميدان الخيال. وأنه على الرغم من امتصاصه للكثير من معانى المتنبى فى آثاره الأخرى، الّا أنّه لم يقتنع بأيٍ منها وصرف النظر عنها. فالوحدة التامة التى تتمتع بها القصيدة البشرية وتمتعها بالنفس الملحمى الثابت وتكامل الحوار، وترتيب المواقف وتتابع الحركات يؤيدنا فى أن البديع كان منساقا مع طبيعته القصيصة فى ابداع شىء ولم ينسحب على ذيل أيٍ من الشاعرين.

ولنسلم بأن الشاعرين قد ما لنا المناسية أو ما يقوم مقام الافتتاحية وحددا المكان للنزال، ووصفا هيئة الطرفين وكذلك الصراع، فأين العناصر الباقية الماثلة فى البشرية؛ أين تفاخر البطل ببطولته وتعداد الوقائع؟ اين اسداء النصيحة؟ اين رفضها؟ اين التأبين أو بعبارة أُخرى أين القيم الانسانية التى ترتفع بالعمل الفنى الى الخلود وتصفه بالابداع؟! كل هذا فارق بين ما كتب الشاعران وما كتب البديع؛ كل هذا استفاده البديع من تقليد الفردوسى واتبعه بدقة ومهارة؛ حتى أصبحت القصيدة البشرية ميراثا بين عشاق البطولة وهواة الرجولة الناضجة[٨٠] تماماً بتمام كما هى الحال بالنسبة لملاحم الشاهنامة فى بلادها. ولم لايتبع الفردوسى بدقة ومهارة وهو غارق وراء هذه القصة فى بحره. وما دام خياله يسعفه.

وأخيراً، اذا كنا قد دللنا على عدم تأثر البديع بشعراء العرب. فى هذا المقام، فقد اثبتنا انسحابه على ذيل الفردوسى فى اول هذا الفصل وقدمنا دليلاً على ذلك بصفة عامة. ولعلنا فى الفصل القادم نقدم المصدر بالذات الذى استق منه البديع هذا الرسم فى حواره وصراعه مع الأسد.

٢ ـ نافذة على ملحمة أخرى

دعنا الآن ننظر الى المقامة نظرة كلية، وعلى وجه التحديد، دعنا نطالع شخصية بشر فيها. فسنشاهد أن بشرا يظهرلنا فيها كلها باستثناء مشهد واحد هو مشهد الأسد، بشخصية تخالف تماما شخصيته في هذا المشهد. ولعله من الواضح أن اختلاف الشخصية هذا استتبع اختلاف الاسلوب أيضاً؛ حتى لو أننا قارنا اسلوب المقامة فى الحركتين الأولى والثالثة بأسلوب مشهد الأسد لوجدناه دونه فى المستوى مغايرا له فى الروح. ان الأديب أثنا المعاناة يتطلع من ألف زاوية حول المحور باحثا عن مادته. وقد يحدث أن ينزلق من جو الى جو مغاير من حيث لايدرى بأن العمل فقد الانسجام والترابط العضوى. أو كما حدث هنا؛ فقد فقد البطل وحدة الشخصية. وهذا يحدث خاصة اذا كان الأديب من أهل الارتجال كالبديع؛ والارتجال مصيد الناقد. وهذا التناقض بين شخصيتى بشر ناشئ من انتقال البديع بفكره من جوٍ الى آخر، أو من مجال وظروف الى مجال وظروف أخرى.

فبشر فى هذه القصيدة يظهرلنا بشخصية البطل العظيم كريم النفس العادل الميال الى الخير المؤثر للسلام. فنراه يعادل بين نفسه وفاطمة من ورائه وبين الأسد وأشباله من ورائه؛ فتأخذه الرأفة وتملأ الرحمة قلبه فيسوق النصيحة اليه ابقاء عليه. ويعادل بينه شخصياً وبين الأسد، بين قلبه وقلبه، بين بطولته

وبطولته، ويرتفع بالأسد الى مرتبته ويضفى انسانيته عليه. فهو بذلك يعانق الحقيقة الوجودية ويحس الترابط الكلّى بين أجزاء الوجود. أما إذا كانت حريته وعزته قد اقتضتا أن يقتل الأسد فهذا لأن الأسد استفزه وتجاوز حد المعقول، اذ راوده على الفرار وهدده بالفتك به؛ فلم تطق نفسه ما طلب وهيهات منه الذلة. وهنا تأتى النقطة الحرجة، بمعنى أنّه ان لم يقتل الأسد قتله الأسد. وعليه فقد برأ نفسه، وكأنّ الأسد هو الّذى قتل نفسه. ثم يموت الأسد ولا يزال بشر محتفظاً له بنفس الاعتبار الانسانى. فيؤبّنه ويرفع من قدر ميتته وشرفها. لقد مات حراً لأنّه قتل فى سبيل درء العيب عن حر يحاذر أن يعاب.

هذا الّذى يعذرُ إذْ يُنْذِر العزيز الأبى الثابت ثبات الجبال، من تأبى عليه كبرياؤه أن يمتطى صهوة جواد يصفه بالطفولة اذ لايزال مهراً لمجرّد فزعه أمام الأسد، ولم يجد ما يتحمل وطأ أقدامه الّا ظهر الأرض، هذا الحكيم بعيد النظر، وهذا المنطق السامى الرفيع والشخصية الناضجة المحنكة، والانسان يفيض انسانية، كيف وبأية حال يتفق مع ما صوره به البديع فى مستهل المقامة؟! لقد قدمه لنا صعلوكا أفاقا عابثا قاطعا للطريق، يسبى النساء، يتزوج المرأة قهراً ثم يهجرها هجرا جريا وراء هوى لم يتأكد منه، هوى خيالى بالسماع. وصوره لنا نزقا أحق لايراعى الحرمات ولا يحترم العرف بل يتجاوز الحدود حتى لقبه الناس بالمجنون، وحاولوا التخلص منه حتى عمه أقرب الناس اليه؛ فإن تبرأه منه لم يقف عند حد رفض الزواج فحسب بل أرسله الى الهلاك والعدم رخيصا مبتذلا!! فكيف اكتسى بالوقار والمهابة والنجابة بمجرد لقائه مع الأسد؟! وكيف انقلب الى شخصية أخرى مغايرة تماما مناقضة؟! أين العادل المدقق من الطائش الأخرق؟!

ثم عاد ليطالعنا مرة أخرى بنفس الشخصية الأولى فى لقائه مع ولده؛ ولم يبق لديه أثر لذلك البشر العظيم! لقد غلبت عليه الصعلكة مرة أخرى وعاد سفيها يسب ويلعن. وهل كان تحامل ولده عليه أشد من تحامل الأسد حتى

لايسلك معه مسلك اللين والنصيحة أولا؟ وكيف وبأية حال عاد ليقبل الذلة ويسلم عمه بشرط أو بغير شرط؛ وفى ذلك ما فيه من العار والشنار والتفريط فى عمه تفريط فى فاطمة. فلَم لم يحاذر أن يعاب فى كل هٰذا.

ولاشك عندى فى أن هٰذا التناقض راجع الى أن الشخصية الأولى من شخصيات أدب الكدية والمقامة، كانت قد رسمت بخطوط الهمذانى وظلاله وألوانه، حال كونه بعيداً بخياله عن استحضار الفردوسى. حتى اذا ما اندمج فى مشهد الصراع، وآثر الشعر على النثر، حصل التقارب بينهما واتصلت المخيلة بالمخيلة وجرى الايحاء من الفردوسى اليه. لقد أسره الفردوسى، ومن حام حول الحمى يوشك أن يقع. لقد تسلط الفردوسى على الموقف فى هٰذا المشهد الذى دفئ بأنفاسه؛ حتى انتهى الصراع شَعَر البديع بفراغ الجو من الفردوسى فراح يتعاور العبارات البراقة بالصنعة لنهاية كُدْيَوِيَّةٍ مقامتية تنضح بالصعلكة والهزل. وعاد بشر ذلك الصعلوك الهمدانى مرة أخرى. فلا عجب أن يتنازل عن فاطمة وعمه وعن كل ما له من حقوق شخصية. حتى ليمكن القول إن الأسد فى مماته كان أشرف من بشر فى حياته. ومن ثم كان الاسلوب قبل المشهد وبعده واحد. أما مشهد الصراع فقد تميز نتيجة لتسلط الفردوسى على البديع.

والسؤال هنا هو، كيف سمح البديع للفردوسى حتى استعلن وتسلط عليه؟! والجواب أن البديع لم يكن قد ذاق الشعر الحماسى من قبل. وكان قد وطن نفسه على موضوع التناقض بين الولد وأبيه أو موضوع «رستم وسهراب» مناسبة للسّياق الّذى جرى فيه؛ والحيلة فيها وأعنى اختطاف رخش، كانت لاصطياد رستم لا للتخلص منه. فبحث البديع عن الحيلة المناسبة لدى الفردوسى. وهنا انفتحت أمامه نافذة على نفس الحيلة فى ملحمة أخرى. وهنا انزلق مع تيار الفردوسى فى ملحمة «رستم وإِسْفَنْدِيَار» فاقتبس الحيلة منها وجمع بين الملحمتين فى قصته، التى لا تزيد عن مشهد واحد من الملحمة الواحدة.

والحق أن هٰذا كلام صعب تصديقه. وكأنى بالقارئ يتبسم ويقول

متلطفا، نحن لم نسلم لك بعد فيا ذهبت اليه من دعواك الأولى، فكيف تحملنا على جديد من نفس الأمر؟! وعلى أية حال فانى أنا الآخر عاذر القارئ؛ ويأخذنى العجب من الهمذانى فى جرأته على الآثار الأدبية وفيا أوتى من براعة التصرف فى هذه الآثار. ولعلى مزيل ما يخامر القارئ من التردد فى قبول دعواى بما أعرضه عليه من قول أحد المنصفين الفاهمين تماما للهمذانى وطبيعته ومذهبه، وهو الاستاذ مارون عبّود، اذيقول: «ان خطة المقامات هى من عمل البديع فلا لابن فارس ولا لابن دريد فى صنعها. فالهمذانى هو الّذى ألبسها هذا الطراز الموشى، وعلى طريقته هذه الّتى شقها سارت عجلة الأدب الف عام. فعبثا تحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع. أما المادة فسترى أن صاحبها قد قشّها من هنا وهناك، وكانّى به كان يحاول فيا سرده من قصص أن يكون له فى كل عرض قول يحاول أن يبزبه المتقدمين وانما باسلوب آخر.. ولكن اذا فتشنا مقاماته الإحدى والخمسين رأينا أن الكثير منها اشياء أخذها البديع من عند غيره، وجلاها وأبرزها بأسلوبه المصنوع فصارت وكأنها له...»[٨١]

والآن لنستبعد «رستم وسهراب» عن أذهاننا. فالشخصية الهادئة الوقور المطمئنة الّتى ظهر بها بشر أمام الأسد لاتجدها مقابلا فيها. فقد كان البطلان مغمورين فى جو من التعاسة النفسية والقلق والحيرة والتلهف والخوف، تمتّيها الخديعة والمواربة، و يشهها التمسكن للتمكن أو الضراعة للوصول. فلا ثقة فى النفس ولا اطمئنان للقول. وكان التلاحم يشب فجأة ويخمد فجأة؛ لأن النفوس كانت فريسة عدم الاستقرار، تحس أصابع القدر تنسج خيوط المأساة حولها، ولا ترى ازاءها تصرفاً، فانتابها هذا العجز بالاستسلام الرهيب.

ولنعد الى القصيدة البشرية لنراجع ما نقول:

فلو أننا استخلصنا المعنى المحورى فيها؛ بمعنى اننا تعرفنا على المحك الأصلى الّذى استوجب الصراع، لوجدناه متضمنا فى الأبيات التالية؛

وقلبي مثل قلبك ليس يخشى مصاولة، فكيف يخاف ذعرا

وأنـت تـروم لـلاشـبـال قـوتـا وأطـلـب لابـنـة الأعـمـام مـهـرا
فـفـيم تسـوم مـثلى أن يـولى ويجـعـل فى يـديـك الـنـفس قسـرا

*

ولـكـن رمـت شيـئـا لم يـرمـه سواك، فـلـم أطـق بـالـيـث صبرا
تحـاول أن تـعـلـمنى فِـرارا لـعـمـر أبيـك قـد حـاولـت نـكـرا
فـلا تجـزع فـقـد لاقـيـت حـرا يحـاذر أن يـعـاب فـمـت حـرا

ولعلنا لو أخرجنا البيت الثانى القائل:

وأنـت تـروم لـلأشـبـال قـوتـا وأطـلـب لابـنـة الاعـمـام مـهـرا

من الأبيات، باعتبارة السبب والمناسبة التى أدت الى اللقاء، لتبق لدينا من الأبيات معنى واحد يتمثل فى الأبيات جميعا وكان السبب فى الصراع. لقد كان فى امكان بشر أن يفر؛ ولكن هذا ما لايقبله على نفسه، انه ما يستنكره ويكرر التأكيد على ابائه اياه فى بيتين:

فـفـيم تسـوم مـثلى أن يـولى ويجـعـل فى يـديـك الـنـفس قسـرا
تحـاول أن تـعـلـمنى فـرارا لـعـمـر أبيـك قـد حـاولـت نـكـرا

فالأسد يطالب بشرا بما لايتفق وطبيعته. يطالبه بالخوف وهو لايخاف، ويكرهه على الفرار وهيهات له ذلك. انه يروم منه شيئا لم يرمه سواه. يحاول أن يلحق به العيب وهو لايقبله. وبالجملة يراوده على ما لا يطيقه وهنا توفر السبب الكافى للصراع.

أما إذا راجعنا الفكرة الاصلية التى بنى عليها المشهد، ووسعنا قطاع القطاع الى بداية هذه الحركة فستطالعنا حيلة العم. لم يكن عمه ينتظر مهر ابنته، أو ينتظر قتل الأسد والحية. وانما كان يريد التخلص منه. وكان الموت والهلاك اكيداً فى اعتقاده. لقد أرسله الى الطريق الّذى لم يعد منه أحد أبدا، وتخلص منه ساعة أرسله.

وعليه ففى هذا المشهد ثلاثة عناصر هى: الحيلة، المراودة على مالا

يطاق، والجو الهادئ. وجميعها لا تتوفر فى «رستم وسهراب» وحتى لو سلنا جدلا بوجود عنصر الحيلة فيها فإنه لاينطبق بحال على الصورة الّتى وردت فى المقامة. وحتى نقطع الشك باليقين لنُطِلَّ من النافذة الّتى أطل فيها البديع على المشهد الخارجى، على الملحمة الموازية «لرستم وسهراب» وهى «رستم واسفنديار» الّتى تتوفر فيها العناصر الثلاثة، والتى يتلخص موضوعها فى أن:

الملك «گُشْتَاسْبْ» وَعَدَ ابنه «إِسْفَنْدِيَارْ» بالتاج والعرش، ثم غفل عن ذلك. وطال الانتظار والترقب على اسفنديار. فدخل ذات يوم على أبيه جالساً بين رجالات الدولة وقوادها؛ وراح يعدد ما قدم له من خدمات فى تثبيت الملك، وما بذله من جهد فى اخضاع الأعداء، والقضاء على الطامعين، وما لقيه فى سبيل ذلك من عناء، وما تعرض له من خطوب وأخطار. ثم استنجز أباه وعده وسأله الوفاء به وبما أطمعه فيه:

لكثرة ما عاهدتنى وأقسمت ووثقت
ازداد تعلق قلبى بصدور أمرك
كنت دائماً تقول عندما أراك مرة أخرى
سأختارك من بين النَّيِّرين
فأسلمك التاج وتخت العاج
فأنت برجولتك لائق للتاج،
كم ينتابنى الخجل امام الكبار
يقولون اين كنزك وجيشك
فا عذرك، علام أنا
لمن أسعى والألم يفعم قلبى؟! *

---

* زبس بند و سوگند و پيمان تو   دلم گرمتر شد بفرمان تو
همى گفتى ار باز بينم ترا   ز روشن روان برگزينم ترا

←

وشقّت المطالبة على نفس گشتاسب لما فيها من التمنن عليه، وخاصة أن قلبه لم يكن قد شبع من الملك بعد. وكان الكهنة قد تنبأوا للملك وأخبروه من قبل بأنّ ابنه سوف يقتل فى مازندران على يد رستم وأنه لافرار من المقدور.

لابد سيدركه الموت فى زابلستان
من مخلب البطل ابن داستان
سيأتيه الموت على يد كبير
ولوجاءه المَلَك أمامه نائما **

فلما ظهر اسفنديار أمام أبيه بمظهر المطالب المتكالب، وضيق عليه الخناق حتى وصفه بالتجنى: «أى حجة بقيت لك، وهل بقى سبب تتجنى به؟» قال أبوه: «لامعدل عن الصدق، وقد وفيت بأكثر مما التزمت به، ولم تترك على وجه الأرض عدواً الّا قضيت عليه؛ وما لك فى الأرض قرن غير ابن داستان «رستم» الجاهل الّذى استبد ببلاد زابل وغزنة وبُست، وأخلّ بالخدمة والطاعة، بعد أن كان كالعبد فى خدمة الملوك؛ وقد بلغ به الأمر أن قال: «مُلْك كشتاسب مستحدث وملكى تليد مقدم، ولا أجد فى توران وايران من يساجلنى ويقاومنى». فلابد أن تنهض الى سجستان لتأتى به أسيرا مع ولده وأخيه. واذا فعلت ذلك، فوحق واهب الحول والقوة ومنور الشمس والقمر، أنى لا استروح الى عذر ولا اعتل بعلة، وأقلدك الأمر وأسلّم اليك المُلْك.[٨٢]

سپارم ترا افسر و تخت عاج ... كه هستى بمردى سزاوار تاج
مرا از بزرگان برين شرم خاست ... كه گويند گنج و سپاهت كجاست
بهانه كنون چيست من برچه‌ام ... پر از رنج پويان ز بهر كه‌ام
٢٨٥ داستان

ورا هوش در زابلستان بود ... ز چنگ يل پور داستان بود
بدست بزرگى برآيدش هوش ... وگر خفته آيد بپيشش سروش
٢٨٤ داستان

اسلك طريق سيستان أنت والجيش
مادمت تريد التخت والتاج
فإذا دخلتها فقيد رستم يداً
وأحضره مكتوف الذارعين
واحذر «زوارة وفرامرز ودستان سام»
أن ينصبوا لك كمينا
وسقهم راكضين الى حضرتنا
يا أيها الملك المعظم *

وكان على الولد أن يمتثل لأمر أبيه طمعا فى الملك امتثال بشر لأمر عمه طمعا فى فاطمة. وعليه بدأت الحيلة تنتقل من القوة الى الفعل؛ وذهب اسفنديار الى زابلستان والتقى برستم وأخبره بما جاء له:

كل من كان يتمتع بالشهرة مثلك
يكون سبباً لسعادة ايران كلها
فلا يليق التجاوز عن رأيه
ولا يصح أن توطأ أرضه وحماه
الآ أنه بالنسبة لأمر ملك العالم
فانى لا أعصيه سرا كان أو علانية
على أنه لم يجزنا للتمهل فى زابل
او للحرب مع أعيان هذا الثغر

---

٥ ره سيستان گير خود با سپاه — اگر تخت خواهى همى با كلاه
چو اندر شوى دست رستم ببند — بيارش ببازو فكنده كمند
زواره + فرامرز و دستان سام — نبايد كه سازند پيش تو دام
پياده روان‌شان بدين بارگان — بياور تو اى ناميردار شاه

+ زواره: أخو رستم، فرامرز: ابنه، دستان سام: جده.

فافعل أنت ما تختاره من حكم الزمان
وامتثل لما أمر به الملك
فأسرع وضع أنت القيد بنفسك فى رجلك
فلا عار يلحق من قيد الملك
فإذا حملتك مقيدا عنده
وقع الذنب كله عليه *

كان وراء اسفنديار گشتاسب الّذى أصر على أن يحمل رستم اليه مقيداً مهراً للتاج. ورستم يستحيل عليه أن يرى نفسه فى الأغلال، انها إهانه بالغة حد الانفجار والتحدى:

من قال لك اذهب وقيد يد رستم
لاقيدنى يدا هذا الفلك **

فكان رستم بين أمرين إما رفض الأغلال فيتحتم الصراع: فإما أن يُقْتل ويقال قتله صبى، أو أن يقتله فيكون قد قتل أحد أبناء الملوك، مع أن حامى الملوك وحارس الممالك. وكلا الأمرين لايروق فى نظره. فلجأ الى اللطف وبلغ بالملاينة غايتها، واستمسك بالهدوء وتسجيل الحجة والمنطق ما وسعه ذلك، الّا أن اصرار

---

* هر آنكس كه او چون تو باشد بنام — همه شهر ايران بدو شاد كام
نشايد گذر كردن از راى او — گذشت از بر و بوم و از جاى او
وليكن ز فرمان شاه جهان — نپيچم روان آشكار و نهان
بزابل نفرمود ما را درنگ — نه با نامداران آن مرز جنگ
تو آن كن كه بريابى از روزگار — بر آن رو كه فرمان دهد شهريار
تو خود بند بر پاى نه بى درنگ — نباشد ز بند شهنشاه ننگ
ترا چون برم بسته نزديك شاه — سراسر بدو بازگردد گناه

٣٠٢ داستان

** كه گفتت برو دست رستم ببند؟! — مبندد مرا دست چرخ بلند!!

اسفنديار لم يكن بأقل من اصرار الأسد مقابل بشر. فالتحم البطلان. ولعل الفرصة قد حانت لنقدم صورة الصراع.

وكان جواب رستم على هذا:

أبعد هذه الأقوال الرديئة عنى
وألم قلب العفريت بالسيئات
لا تتفوه بما لم يفه به أحد مطلقا
ولا تنفخ صدرك بانفاس الرجولة
فالكبار لايرون لهم طريقا فى النار
ولا كان عبور البحر بدون السباحة
وهذا توهج الشمس لايمكن اخفاؤه
أو يقرن الثعلب بالأسد على السواء
فلا تعترض طريق بكثرة اللجاج
فأنا نفسى جوهر اللجاج
لم يرأحد قيدا فى رجلى
ولا احتل الفيل العارم مكانى *

وبعد ان قدمنا ماهيأ الجو للقارئ على قدر الامكان وما أشار الى التوافق بين الحيلتين فى المقامة والملحمة «رستم واسفنديار» فالموضوع واحد وطريقة التخلص

---

* سخنهای ناخوش زمن دور دار ... ببدها دل دیو رنجور دار
مگو آنچه هرگز نگفت کس ... زمردی مکن باد را در نفس
بزرگان بر آتش نیابند راه ... بدریا گذر نیست بی‌آشناه
همان تابش مهر نتوان نهفت ... نه رو به توان کرد با شیر جفت
تو بر راه من برستیز مریز ... که من خود یکی مایه‌ام در ستیز
ندید است کس بند بر پای من ... نه بگرفت پیل ژیان جای من

٢٩٨ داستان

واحدة، نعود لنستعرض التقليد الفردوسى للصراع فى هذه الملحمة ايضاً وتأكيداً لما سبق: وصف الهيئة والسلاح:

لما أصبح النهار لبس رستم الخوذة
واحترس لبدنه بجلد الببر
وربط الوهق فى علاقة السرج
واستقر على الحصان الضخم
وتقدم والرمح فى يده
خارجاً من حيث كان المجلس
فدعا له رجال جيشه: لا كان
حصان أو عمود أو سرج من بعدك
وصاح، أنّ يا اسفنديار المبارك
حريفك دونك فتهيأ **

وصف هيئة الخصم وسلاحه:

فلما سمع اسفنديار هذا القول
من هذا الأسد العتيد المحنك
ضحك قائلا، ها أنذا مهيأ
منذ أن أفقت من النوم
وأمر بدرعه وخوذته.
وعموده ورمح النزال

---

٥٥ چو شد روز رستم بپوشید گبر — نگهبان تن کرد بر گبر ببر
كمندی بفتراك زين بر ببست — بر آن بارهٔ پيلپيكر نشست
سپاهش بر او خواندند آفرين — كه بی‌تو مباد اسب و كوپال زين
خروشيد كای فرخ اسفنديار — هماوردت آمد برآرای كار

فحملوها اليه ولبسها على قامته الفارعة
ووضـع الـتـاج الـكـيـانى على رأسـه
وأمر أن يوضع السرج على الحصان الأدهم
فـوضـعـوه وتـقـدمـوا بـه الى المـلـك
فـلما رأى هـذا الـعـنـيـد الجواد الأسـود
مـع مـا بـه من قوة ورجـولـة
ركّـز كـعـب الـرمـح على الأرض
وقفز من التراب الأسود على صهوة الجواد
كما يـقـبـع النمـر على حمـار وحشـى
فـهـاج بـالحـمـار الاضـطـراب
فبهـت الجـيـش
ودعـا لـهـذا الـعظم
وهـكـذا تـقـدم الاثـنـان لـلـنـزال
وكأنّ ليس فى الدنيا بعد هذا احتفال
فـلما اقـتـرب الشـيـخ والشـاب
أسـدان أبـيّـان، بطـلان
هـاج حصـانـاهمـا
وكـأن ساحة الحرب قـد تشقـقـت *

---

* چو بشنید اسفندیار این سخن — از آن شیر پرخاشجوی کهن
بخندید و گفت اینک آراستم — بدانگه که از خواب برخاستم
بفرمود تا جوشن و خود اوی — همان گرز با نیزهٔ جنگجوی
ببردند و پوشید روشن برش — نهاد آن کلاه کئی بر سرش
بفرمود تا زین بر اسب سیاه — نهادند و بردند نزدیک شاه
چو اسب سیه دید پرخاشجوی — ز زور و ز مردی که بود اندر اوی

←

الفخر فى صورة اتهام الخصم بالحمق:

هكذا قال رستم بصوت جهورى
ايها الرجل الفرح القلب أيها السعيد
لا تصرّ على عنادك أو تحاول هكذا
وافتح أذنك مرة واحدة للخبر
ان كنت مشتاقا للحرب واراقة الدماء
على هذا النحو من العرامة والاشتباك
قل حتى أحضر فارساً زابليا
مدّرعا مسلحاً بخنجر كابلى
وأمر أنت الايرانيين
حتى يتضح النفيس من الخسيس
فنحضرهم للحرب فى هذا الميدان
أما نحن فدعنا نتمهل مدة
ربما كانت اراقة الدما ترضيك
فترى التلاحم والنزال. *

النصيحة وقد سبقت فى ترتيب أبيات الملحمة:

نهاد آن بن نیزه را بر زمین ز خاک سیاه اندر آمد برین
بسان پلنگی که بر پشت گور نشیند برانگیزد از گور شور
سپه در شگفتی فرو ماندند بر آن نامدار آفرین خواندند
بدانگونه رفتند هر دو برزم که گفتی خود اندر جهان نیست بزم
چو گشتند نزدیک پیر و جوان دو شیر سرافراز دو پهلوان
خروش آمد از بارهٔ هر دو مرد تو گفتی بدرید دشت نبرد

٣٢٣ داستان

چنین گفت رستم بآواز سخت که ای مرد شادان دل و نیکبخت

لـو أخرجت هـذا الضـغن من عـقلك
واجهـدت فـغـلـبـت الشـيطـان
لهـدأت نـفـسـي ازاء كـلامـك
ولأمـرت بـكـل مـا تطـلـبـه مني
الا الـقـيـد فـالـقـيـد عـار،
هـزيمـة، عـمـل قـبـيـح
لا رآني أحـد على قـيـد الحيـاة مقـيـدا
ولا عـقـيـدة لـقـلبي المنير غير هـذا. **

رفض النصيحة والدالة على الخصم:

هـكـذا أجـابـه اسـفـنـديـار:
حـتـام تـكثر مـن هـذا الهـذيـان
لـقـد نهضت مـن الايـوان بـالسـيـف
ودعـوتني الى أعلى هـذه الـربـوة

← بدين گونه مستيز و زينسان مكوش — بدانـنـده يكبـاره بگشـاى گوش
اگر جنـگ خواهـى و خون ريختن — بـديـنـگـونـه سختى و آويختن
بـگـو تـا سـوار آورم زابلى — زره دار و بـا خـنـجـر كـابلى
تـو ايـرانـيـان را بـفـرمـاى نيز — كـه تـا گـوهـر آيـد پـديـد از پشيز
بديـن رزمگـه شان بجنگ آورم — خـود ايـدر زمـانى درنـگ آورم
بـبـاشـد بـكـام تـو خون ريختن — بـبـيـنى تـكـاپـوى و آويختن
٣٢٣ داستان

٥٥ گر اين كين تو از مغز بيرون كنى — بـكـوشـى و بـر ديـو افـسـون كنى
ز گـفـتـار تـو رامش جـان كنم — ز من هـرچـه خواهـى تو فرمان كنم
مـگـر بـنـد، كـز بـنـد عـارى بـود — شـكستى بـود، زشـت كـارى بـود
نـبـيـنـد مـرا زنـده بـا بـنـد كس — كـه روشـن روانم بـريـنـسـت و بس
٣٠٣ داستان

فلماذا تحاد عنى الآن
وليكن، سترى الضيق على القاع
مالى أنا وحرب زابلستان
وحتى حرب ايران وكابلستان
فلا كان مذهبنا هكذا
ولا كان هذا يليق بديننا
أن نقدم الايرانيين للقتل
ونضع نحن التاج على رؤوسنا
سأحمل على كل من يتقدم لحربى
ولو تقدم النمر ليحاربنى
فاذا كان لك من يعينك استدعه
أما أنا فلا فائدة للمعين عندى
فعونى فى الحرب هو الله
فعملى يتم بالحظ السعيد
أنت محارب وأنا ميال للحرب
فلننجل فى الميدان معادون الجيش
حتى نرى ما إذا كان حصان اسفنديار
يعود الى المدود بلافارس
ام جواد رستم الشهير
يتوجه الى الايوان بدون صاحبه *

---

* چنين پاسخ آوردش اسفنديار   كه چندين بگوئى همى نابكار
ز ايوان بشمشير برخاستى   بدين تند بالا مرا خواستى
چرا ساختى با من اكنون فريب   همانا بديدى بتنگى نشيب
چه بايد مرا جنگ زابلستان   وگر جنگ ايران و كابلستان

←

وصف الصراع:

اتفق المحاربان على الا
يكون فى هذه الحرب من يغيث
وطال التحامهما بالحراب
حتى تهتك الدرعان
حتى تكسر اللهذمان
وكان لامحالة من امتشاق السيف
فلما جردا البتارين
حمل كل منهما بمنة ويسرة
فمن قوة البطلين وضرب الفارسين
تكسرت شفرتا السيفين
اذاك نهضا برأس حصانيهما
واستل كل منهما العمود من السرج
وتهاويا بالعمودين فى الميدان
كما يتحدر صخر من أعلى الجبل

← مبادا چنین هرگز آیین ما — سزا اینچنین نیست در دین ما
که ایرانیان را بکشتن دهیم — خود اندر جهان تاج بر سر نهیم
منم پیشرو هرکه جنگ آیدم — وگر پیش جنگ پلنگ آیدم
ترا گر همی یار باید بیار — مرا یار هرگز نباید بکار
مرا یار در جنگ یزدان بود — سر و کار با بخت خندان بود
توئی جنگ‌جوی و منم جنگخواه — بگردیم با یکدیگر بی‌سپاه
ببینیم تا اسب اسفندیار — سوی آخر آید همی بی‌سوار
ویا بارهٔ رستم نامجوی — بایوان نهد بی‌خداوند روی

كـأسـديـن هصـوريـن مضطـربين
بفعمها الغضب متهالكي البدنين
فما أن انكسرت يد العمودين الفخمين
الا وتعطلت يدا الرجلين
فأخذا بعد ذلك حزام الحصان
فقفز الحصانان السريعان
كان رأس احدهما في يد البطل اسفنديار
وكان الأخر في يد البطل الشهير
وسحباهما نحوهما بقوة
بطلان مرفوعا الرأس عظيما الحجم *
وتحامل هذا على ذاك ، وذاك على هذا
لم يهتز أسد على ظهر الجواد

---

٥ نهادند پیمان دو جنگی که کس — نباشد بدین جنگ فریادرس
بنیزه فراوان برآویختند — همی بیخ جوشن فرو ریختند
چنین تا سنانها بهم برشکست — بشمشیر بردند ناچار دست
چو شمشیر برّان برافراختند — چپ و راست هردو همی تاختند
ز نیروی گردان و زخم سوار — شکسته شد آن تیغها را کنار
برافراختند آن زمان یال را — ز زین برگرفتند کوپال را
همی ریختند اندر آورد گرز — چو سنگ اندر آمد ز بالای برز
چو شیر ژیان هر دو آشوفته — پر از خشم و اندامها کوفته
همان دست بشکست گرز گران — فرو ماند اندر کار دست سران
گرفتند از آن پس دوال کمر — دو اسب تکاور برآورده پر
یکی سر بدست یل اسفندیار — دگر بد بدست گو نامدار
بنیرو کشیدند زی خویشتن — دو گرد سرافراز دو پیلتن
همی کرده زوراین بر آن آن بر این — نجنبید یک شیر بر پشت زین

فابتعد كل من الفارسين
وحزن الجوادان لهذه الحرب
فقد امتلأ فاهما بالدم والتراب
وتهرأ الدرعان وعباءتا الحصانين

وتتكرر المواقع على هذا المنوال، حتى يصل الى المعركة الاخيرة:

أدرك رستم أن التذرع
لا فائدة له عند اسفنديار
فأوتر القوس بسهم «الگز»
وكانت رأسه مسممة +
ولما وضع هذا السهم فى القوس
دعا ربه دعاءً خفيا
لا تأخذنى بجريرتى هذه
أنت يا خالق الأفلاك .
فلما لمح المحارب العتيد هذا التلكؤ
وأن رستم قد تأخر عن الحرب
قال: أيها السگزى سيئ الظن
ألم تشبع نفسك من السّهم والقوس +
سترى الآن سهما گشتاسبيا
قلب الأسد وسهما سهراسبيا. +
فأسرع «رستم» بتوجيه السهم فى القوس
كما أشارت عليه العنقاء
وأطلق السهم الى عين اسفنديار
فاسودت الدنيا أمامه

وانكفأت قامته الفارعة
وطار عنه العلم والاقبال
ونكست رأس ذلك الملك العابد
وسقط قوسه الصيني من يده
فاحتضن مَعْرَفة الحصان ورقبته
واصطبغ تراب الميدان بالدم

الزهو والحكمة:

هكذا قال رستم لاسفنديار
لقد جعلت بذر العناد يثمر
أنت القائل: انى محرز البدن
أطبّق السماء العالية على الارض
تخليت عن الميدان لسهم واحد
وانتكست على ذلك الجواد
الآن توضع رأسك فى التراب
ويحترق قلب امك الرؤوم
وذاك رأس الملك الشهير
تنكس من خلفه الأسود.
ومضت مدة حتى أفاق
وجلس على التراب وأصغى
وأمسك برأس السهم وانتزعه
مدمّى ريشه ورأسه. *

---

٥ پراكنده گشتند هر دو سوار غمى گشته اسبان از آن كارزار
كف اندر دهان‌شان شده خون و خاك هم گبر و بر گستوان چاك چاك

←

التقدير والتأبين:

فشــق رستم جيــبــه عــلــيــه
مــعــفــر الــرأس مــوجــع الــقــلــب

بدانست رستم که لابه بکار   نیاید همی پیش اسفندیار
کمانرا بزه کرد و آن تیر گز   که پیکانش را داده بود آب زر
چو آن تیر گز راند اندر کمان   خداوند خواند اندر نهان
ببادافره این گناهم مگیر   توئی آفریننده ماه و تیر
چو خودکامه جنگی بدید آن درنگ   که رستم همی دیر شد پیش جنگ
بدو گفت کای سگزی+ بدگمان   نشد سیر جانت از تیر و کمان
ببینی کنون تیر گشتاسبی   دل شیر و پیکان سهراسپی
تهمتن گز اندر کمان راند زود   بدان سان که سیمرغ فرمود+
بزد تیر بر چشم اسفندیار   سیه شد جهان پیش نامدار
خم اورد بالای سرو سهی   از او دور شد دانش و فرهی
نکون شد سر شاه یزدان پرست   بیفتاد چینی کمانش ز دست
گرفته بش و یال اسب سیاه   ز خون لعل شد خاک اوردگاه
چنین گفت رستم باسفندیار   که آوردی آن تخم زفتی ببار
تو آنی که گفتی که روئین تنم   بلند آسمان بر زمین برزنم
بیک تیر برگشتی از کارزار   بخفتی بر آن بارهٔ نامدار
هم اکنون بخاک اندر آید سرت   بسوزد دل مهربان مادرت
هم آنگه سر نامبردار شاه   نگون اندر آمد ز پشت سیاه
زمانی همی بود تا یافت هوش   بر آن خاک بنشست و بگشاد گوش
سر تیر بگرفت و بیرون کشید   همه پر و پیکانش در خون کشید

+ سگزي: نسبة الى سيستان + گشتاسب: ابواسفنديار لهراب: أبوگشتاسب.

+ كان اسفنديار رجلاً محرز البدن الّا عينه فكانت الأسلحة لا تؤثر فيه. ولما استنجد رستم بالعنقاء كشفت له هذا السر واعطته سهماً من شجر «الگز» ليطلقه على عين اسفنديار وقد كان.

وراح يقول: لهفى عليك يا فارس الميدان
يا حفيد الملك المحارب وابن الملك
ذاع صيتى فى العالم بالفضل
وساء ختامى من گشتاسب
ولما طال بكاؤه، قال للقتيل
يا من كنت فى العالم ملكا بلانظير
أسكن الله روحك الجنة
ومن يحقد عليك يحصد ما زرع *

وهكذا يتضح أن الفكرة فى رستم واسفنديار، هى: حيلة دبرها گشتاسب للتخلص من ابنه، ومراودة رستم عما لايقبله، وجو هادئ يغلّب الخير على الشر ويسعى لفك العقدة المتأزمة ولكن بدون جدوى، فينقلب الموقف الى صراع تتبادل فيه المواقف والأسلحة، ثم يتغلب طرف على الآخر، فيؤبنه تأبين الأبطال الكبار. وهذه هى نفس العناصر التى تتألف منها الحركة الثانية فى المقامة. مؤامرة دبرها العم للتخلص من بشر، ومراودة الأسد لبشر فيما لايقبله، وجو هادئ بغلب الخير على الشر ويسعى لفك العقدة المتأزمة ولكن الأسد يرفض النصيحة وينتهى الصراع بقتل الأسد.

والى هنا نترك الحكم للقارئ فى أمرين: الأول، التشابه التام بين مشهد الأسد فى القصيدة البشرية، وبين المشاهد الرسمية فى صراع رستم وحرفائه، من حيث العناصر والترتيب، كرسم وتقليد ثابت. والثانى، التشابه التام بين

---

* بـرو جامه رستم همى پاره كرد — سرش پر ز خاک و دلش پر ز درد
همى گفت: زارى اى نبرده سوار — نياشاه جنگى پدر شهريار
بخوبى شده در جهان تام من — ز گشتاسب شد بد سرانجام من
چو بسيار بگريست، با كشته گفت — كه اى در جهان شاه بى‌يار و جفت
روان تو بادا ميان بهشت — بد انديش تو بدْروَد هرچه گشت

الحركة الثانية فى المقامة، أى منذ طالب بشر بيد ابنة عمه وتدبير العم للحيلة، الى قتل الأسد، وبين مطالبة اسفنديار بالملك والتاج وتدبير أبيه للحيلة، الى قتله. مع ملاحظة البراعة فيما أحدثه البديع من تحوير؛ اذ غلَّبَ الابن على الأب، على عكس ما كان من غلبة رستم على سهراب، وغلَّبَ بشراً على الأسد، على عكس ماكان من غلبة رستم على اسفنديار. ولاندرى أكان هذا التصرف منه مبالغة فى تنكير المقامة واستبعاد الشبهة فى أصولها، أم كان شدة حساسية بالتقابل والتوازى بين الأفكار والمواقف. ومهما يكن، فانه البديع البديع الرائع الرائع.

فان جازلنا أن نقول كلمة فهى أن عمل البديع أشبه ما يكون برجل ورث بيتين متجاورين، فوصل بينهما وجعلهما بيتا واحدا، ثم أجرى التعديلات عليهما حسب ما يقتضيه الوضع الجديد، وجاء الطلاء بعد ذلك فأزال ما تبقى من الأثر القديم فى الأذهان. ثم استعمل هذا البيت ردحا من الزمن حتى نسى صاحبه ماكان عليه من قبل.

لقد هضم البديع أثرى الفردوسى وتمثلهما حتى أصبحا جزءاً من ثقافته الخاصة. ولولا هذا، لما وجدت قدرته اللغوية وموهبته الفنية هيكلا تقومان عليه. وحسبنا أن نشاهد هياكل مقاماته الأخرى ونقارن بينها وبين هذا العمل المتكامل فنياً. فالموهبة قاصرة ما لم تتوفر لها الثقافة؛ أو على حدّ قول سقراط: «إن العلم والمعرفة وحدها هى التى تجعل الانسان يفعل وينتج.» والموضوع فى حد ذاته لاقيمة له؛ فكم من ولدٍ ناقض أباه، وكم من رجل صارع أسداً وصرعه؛ أما اذا ارتفع الموضوع الى اشتماله على قيم رفيعة، فهذا هو الابداع، الذى امتازت به البشرية عن غيرها من المقامات جميعا. ان مناقضة الولد لأبيه واللقاء مع الأسد فى حد ذاتهما يحدثان اثارة، ولكنها اثارة عصبية، أما أن يتنفس الموضوع عن اثارة فنية وتحريك للعواطف الانسانية النبيلة، فهذا هد الابداع الذى أدركه البديع وتأثر به من الفردوسى، وعلى أساسه غير فكره بالنسبة

للمقامة، وأقبل بشهية متفتحة على هذا النهج الجديد؛ حتى انه لم يكتف بملحمة واحدة وانما ضمن الفكرة الأساسية فى رستم واسفنديار ضمن مشهد من مشاهد المقامة التى استعرض فيها ملحمة رستم وسهراب.

وانه لمن الظلم الصارخ، أن يخرج القارئ بقولنا: ان البديع قد حاكى الملحمتين أو ترجمها ترجمة فكرية أو قلدهما تقليداً فنياً، الى رغبتنا فى تجريده من الابداع والمقدرة الفنية؛ فى حين أن مرادنا هو العكس من ذلك تماما. مرادنا هو اثبات قدرته على الصدق الفنى وثروته الخيالية التى تحقق هذا الصدق. فالمحاكاة او التقليد ما لم يكن قائما على الاستساغة والهضم والتمثل، وما لم يأت نتيجة لوجود معادل للأثر الأصلى فى نفس الأديب، لايمكن أن يرتفع الى مستوى العمل الخالد. هذا، لأن التقليد والمحاكاة اذاك يكون تقليداً ذهنياً، لاعن تمثل وجدانى وانفعال شعورى. وماذا كان ينتظر من الاحتكاك بين الأدبين الفارسى والعربى وبين الفردوسى والبديع الا أن يؤتى ثماره على مثل هذه الصورة.

بناء عليه

وبعد هذا الذى عرضناه من محاولة لاندرى مدى توفيقها، فلعل القارئ الكريم يوافقنا على ما ذهبنا اليه من أن البديع قد تأثر فعلا بالفردوسى فى هذه المقامة، وأنه نقل ملحمة كاملة وفكرة رئيسية من ملحمة اخرى من الفارسية الى العربية، وأنه ان لم نشأ أن نقول قد حاكاهما، قد قلدهما تقليدا فنيا فى شكل يعتبر خطوة تطورية للمقامة على طريق تكاملها من قصة بدائية الى قصة فنية أدبية متكاملة.

فاذا كان ذلك كذلك، جازلنا أن نقول بأن الهمذانى بنقله للقصتين الى الأدب العربى، قد نقل علاوة على الأفكار والمعانى والقيم،

أولا: تقليد الصراع بين الابطال

ثانيا: تقليد تبديل الأسلحة اثناء الصراع.

وهكذا نكون قد شرحنا حقيقة جزئية، على مستوى النقد المقارن فى تيار التفاعل بين الأدبين الفارسى والعربى، وبينا مدى هذا الأثر ونتائجه. وجدير بنا أن نحاول التعرف على مجالات أخرى لهذا التفاعل، مما يُمكن أن تنضم الى بعضها، تمهيداً للتدرج من الجزئيات الى الكليات، ومن ثم الى اصدار أحكام عامة.

وأخيرا جدا، فان هذا الذى بين بيدك أيها القارئ الكريم، لايخرج عن كونه جهدالمقل. فما كنت أطمع يوما فى أن ألج هذا الميدان؛ ولكنى أردت الا أنعت نفسى بالتقصير الذى آخذه على غيرى. وأياً ماكان فهذا رأيى ووجهة نظرى، فان وافقتنى أسديت فضلا، والّا فللأدب ثلاثمائة وستون وجهة نظر مختلفة فى المحيط الدائر حول المركز.

والسلام

حواش وتعليقات

١. ارجع فى ذلك الى المقارنة التى عقدها الدكتور أحمد أمين ردا على سؤال طرحه عن أى الثقافات كانت اكثر تأثيرا فى الثقافة العربية: الثقافة الفارسية أم الثقافة اليونانية؛ حيث قررأن: «لكل ثقافة منطقة نفوذ لاتزاحمها فيها الثقافة الأخرى» ثم يختص «منطقة الأدب بالنفوذ الفارسى». «ضحى الاسلام»، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة السابعة، ج ١، ص ٣٧٥ وما بعدها. وكذلك ما قدمه الدكتور حسن محمود بعنوان «أهم الاتجاهات الثقافية والفكرية فى العصر العباسى الأول» حيث يبين كيف: «أعطى الايرانيون عقولهم وتجاربهم للثقافة الاسلامية وبرزوا فى كل مجال وعمّت مآثرهم الفكرية العالم الاسلامى كله» وحيث يقرر أن: «التأثيرات العظيمة التى تركها الأدب الفارسى فى الادب العربى لايمكن أن تحصى» «العالم الاسلامى فى العصر العباسى»، الطبعة الثانية، القاهرة، دارالفكر العربى، ١٩٧٣، الفصل الخامس، ص ٢٤٥. وهكذا يعترف اللاحقون بما اعترف به السابقون: ارجع الى مقدمة ابن خلدون أيضا، بيروت، مؤسسة الأعلمى، ١٩٧١، ج ١، الفصل ٣٦، ص ٤٧٧.

٢. ما يقال عن الأدب العربى يقال أيضاً عن الأدب الفارسى. ونحن فى هذا البحث عندما نقول الحضارة الفارسية أو الأثر الفارسى، انما نعبر بذلك عنها كموثر مباشر بغض النظر عن عناصر هذه الحضارة أو كونها متأثرة بحضارات أخرى كحضارة الشرق أو الحضارة الهلينية، سنة الحضارات جميعاً. فهذا لايرتبط بموضوعنا ولا يتسع له مجالنا. ارجع فى هذا الخصوص الى الدكتور طه حسين فى كتاب «تاريخ الأدب العربى» دارالعلم للملايين، ١٩٧١، ج ٢، ص ٤٢٧ ومابعدها. وارجع الى هيرودوت «Herodote» ٤٢٥/٤٨٤ ق م، فى كتابه «التاريخ».

والى «سيكس» فى «تاريخ ايران» ابتداء من وقائع ٣٣١ق م، الفصل ٢٢، ص ٣٤٢ الى الفصل ٢٨.

٣. وكذلك استعمل الأمويون الصقالبة فى الأندلس، واعتمد الأدارسة على البربر، والأغالبة على العبيد السودان، والطولونيون على المماليك الأتراك، كما أن المعتصم قد أتاح الفرصة للأتراك حتى قهروا العرب نفسيا، «العالم الاسلامى فى العصر العباسى الأول».

٤. يبدو أن العرب كانوا قد أدركوا أن دورهم فى الدولة قد انتهى؛ فقد بلغوا شأوهم على أساس عناصر منها الدين والحكم والفروسية واللغة. فأما الدين فشركة بين العرب وغيرهم على السواء ولافضل الّا بالتقوى، وأما الحكم فمنذ سدد اليه أبومسلم الخراسانى ضربته انتقل من العربى المحض الى العربى شكلا الفارسى موضوعا، وشيئاً فشيئا انفصل العرب عن الخليفة حتى صار ألعوبة فى يد الأتراك وجلس بغا الكبير على عرش المنتصر، وكان قتل المتوكل قتلا لكل خليفة بعده، ووضع نهاية لسلطان الخلافة العربية؛ وأما الوزارة وكانت كل شىء فى ذلك الوقت فكانت فى يد الفرس. وأما الفروسية، فقد كان من حقها أن تنتهى بانتهاء الغزوات والفتوحات الاسلامية واستقرار الحكم فى يد بنى العباس. ومهما يكن فلم يكن الأتراك أقل فروسية من العرب. وأما اللغة، فقد حذقها الفرس وصاروا اساتذتها، بل وتفوقوا فى ميدان العلم عامة. ارجع فى مسألة الوزارة والفروسية الى الجهشيارى وما ذكره من تفضيل العرب للسيف على القلم «الوزراء والكتاب» ص ٢٤. أما فى باب اللغة والعلم، فارجع الى ابن خلدون: «ان حملة العلم من الملة الاسلامية اكثرهم من العجم؛ لا من العلوم الشرعية، ولا من العلوم العقلية الّا فى القليل النادر، وان كان من بينهم العربى فى نسبه فهو عجمى فى لغته ومرباه ومشيخته» المقدمة، ص ٤٧٧؛ ثم يقول فى مكان آخر: «فكان صاحب صناعة النحو سيبويه والفارسى من بعده والزجاج من بعدهما.. الخ» ص ٤٨٧. ومن ثم أفسح العرب المجال للقوى الصاعدة، واندمجوا فى السواد الأعظم. ومن هنا أيضا حصل التلاق والاحتكاك فى الأدب على المستوى العام.

٥. ضحى الاسلام، ج ١، ص ٣٧٧.

٦. لايسعنا فى هذا المقام الّا أن نشير الى الجهود الموفقه التى بذلها الدكتور محمد محمدى فى هذا الصدد أثناء قيامه بالاشراف على مجلة «الدراسات الأدبية» فقد أبان عن كثير من الفضل والوعى بالمسئولية. وهذه المجلة كانت خطوة جدية فى سبيل دراسة هذا التفاعل والتحضير لهذه الدراسة على كل المستويات، وكانت قنطرة للعبور بين الأدبين. ونشير أيضاً الى البحث المنهجى المستدل الذى قدمه الدكتور فيكتور الكك فى دراسته الشيقة «تأثير فرهنگ عرب در

اشعار منوچهری دامغانی» حیث خطا بالبحث خطوة موضوعية على مستوى تاريخ الأدب. دارالمشرق، بيروت، ١٩٧١. ومما صدر من الدراسات القيمة فى هذا الباب، الدراسة التى قام بها الدكتور محمد على محفوظ فى كتابه «المتنبى وسعدى» طهران ١٩٥٧. وكذلك يمكن الرجوع الى DAUD POTA, UMAR MOHAMMAD

فى كتابه: The Influence of Arabic Poetry on the Persian Poetry.

بمبئى، ١٩٣٤. وهناك أيضا المقال الّذى كتبه الدكتور شفيعى كدكنى تحت عنوان «تشابه الأخيلة» بين الشعر الفارسى والعربى مجلة «معارف اسلامى» مجلة ديوان الأوقاف الايرانية، عدد خاص بالعربية جمادى الأول، ١٣٥٣ شمسى.

٧. ارجع الى الدكتور شكرى فيصل فى بحثه «الادب العربى من سقوط بغداد حتى اوائل عصر النهضة» القاه فى المؤتمر العاشر الّذى عقدته هيئة الدراسات العربية فى الجامعة الأمريكية ببيروت، «الأدب العربى فى آثار الدارسين» بيروت، دارالعلم للملايين، ١٩٦١.

٨. نحن لاننكر أن لدينا الشيخ الاكبر ابن عربى وسلطان العاشقين ابن الفارض وغيرهما، الّا أنّه ليس لدينا العطار وسنائى والرومى وسعدى وحافظ وعمر الخيام وعراق وجامى وكليم وعرفى، وليس لدينا الفردوسى وصائب وعبيد زاكانى وغيرهم، فكل منهم قيمة أدبية لها مميزاتها الخاصة ولايزال أثرهم فعالاً فى الحياة حيثما وجدت الفارسية.

٩. اطلع على كتاب «تطور الجنس البشرى» للدكتور محمد السيد غلاب، القاهرة، الانجلو المصرية، الطبعة الثالثة، ١٩٦٣، ص ١٢٤ وما بعدها.

١٠. بخصوص الكلاسيكية وارتكازها على العقل خاصة كدعامة اولى، ارجع مثلاً الى الدكتور محمد مندور فى كتابه «الأدب ومذاهبه» مصر، دارالنهضة، ص ٤٥.

١١. اطلع على قصيدته فى مدح السلطان الناصر بمصر، وارجع فى ذلك الى جرجى زيدان فى «تاريخ آداب اللغة العربية» طبعة دارالهلال، ج ٣، ص ١٣٩.

١٢. «النثر الفنى» الدكتور زكى مبارك، ج ١، ص ١٢٨.

١٣. ارجع مثلاً الى «الامتاع والمؤانسة» لأبى حيان التوحيدى، الليلة السادسة واقرأ رأى ابن المقفع فيما يختص بفضل العرب. ج ١، ص ٧١.

١٤. ايليا الحاوى «نماذج من النقد الأدبى» دارالكتاب اللبنانى، بيروت، المقدمة، ص ٦.

١٥. هذا رأى هربرت ريد «Herbert Read»:

«I would say that the function of art is not to transmit feeling so that others may experience the same feeling. The real function of art is to experess feeling

and transmit understanding» The Stream & the Source, George Woodcock, Faber and Faber, London 1972, p. 127.

١٦. ارجع الى «J.A.RICHARDS» فى كتابه «PRACTICAL CRITICISM» :
A Study of Literary Judgement, London, 1973, Preface, p. 10-11.

١٧. اعتمدت هذا التقسيم عن استاذتى الدكتورة سهير القلماوى، عن الاستاذ كريج لادرير «Craig La Driere» استاذ النقد الأدبى فى الجامعة الكاثوليكية فى واشنجطن، من بعض دروسه التى ألقاها فى نوفبر ١٩٥٢. ولمزيد من الاطلاع ارجع الى سلسلة «فن الأدب» العدد الأول «المحاكاة» للدكتورة سهير. دارالثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٢١.

١٨. بالرجوع الى كتب «كسحر البلاغة وسر البراعة» أو «ثمار القلوب» او كتب أخرى «كالبديع فى وصف الربيع» او «معجم شمس قيس» او «التشبيهات» او «يتيمة الدهر» او «زهر الآداب» او «من غاب عنه المطرب» نراها حافلة بهذه المقارنات بشتى صورها.

١٩. ارجع الى الدكتورة سهير القلماوى فى «محاضرات فى النقد الأدبى» معهد الدراسات العليا، جامعة الدول العربية. الفصل الثالث. نسخة خطية حررها الاستاذ احمد على قهستانى عن الأصل المطبوع سنة ١٩٥٥.

٢٠. المرجع السابق.

٢١. المرجع السابق. ومما يجدر ذكره أننى اعتمدت فى هذا البحث على منهج الدكتورة سهير والتزمت بذلك نظراً لوضوح افكارها وأهدافها فى خضم النقد المتلاطم. والحقيقة أنها بما درست علينا اثناء مرحله الليسانس وما أفدت من تأليفاتها فيا بعد قد مهدت الطريق أمامى لأقتحم حلبة النقد بهذا العمل الأول.

٢٢. اعتمدنا فى الملحمة على ترجمة البندارى، بعناية المرحوم الدكتور عبدالوهاب عزام، طبع الأسدى، طهران، ١٩٧٠. وعلى «داستان رستم وسهراب» انتشارات «پيروز»، طهران، وعلى نسخة «ژول مول» طبع «سازمان كتابهاى جيبى» طهران، ١٣٤٥. وكذلك استعنا بكتاب «زندگى ومرگ پهلوانان» للدكتور محمدعلى اسلامى ندوشن، سلسلة انتشارات «انجمن آثار ملّى» رقم ٦٢ طهران، ١٣٤٨ شمسى.

٢٣. جفن سلاح: تعنى تركها خاملا.

٢٤. هناك رأى قائل ــ كما يشتم من أبيات الملحمة ــ أن المسألة كانت مدبرة لاستدراج رستم الى أرض توران بقصد استئصاله فَحْلاً مثله يستطيع أن يقاومه ويقضى عليه بعد أن عجز التوران واعيتهم الحيل أمام بطولته وعرامته فى القتال. ويبدو أن أفراسياب زعيم الترك كان

على علم بالأمر منذ البداية فلما بلغه عزم سهراب، فرح لنجاح المؤامرة، وكان يخشى أن يتعرف الولد على أبيه فيخيب تدبيره. وكانت الخطة ترمى الى القضاء على رستم؛ فليس هناك اذا ما التقى البطلان على غير معرفة الا أحد احتمالين: إما أن يقضى الولد على أبيه اولاً، ثم يتم التخلص من الولد بعد ذلك. واما ان يقتل الوالد ابنه، فيموت كمدا عليه. وهكذا يتضح أن نجاح الخطة كان يتوقف على عدم تعرف أى من الولد وأبيه على الآخر. وعلى أية حال فالفكرة قديمة عند الأتراك. وارجع الى موقفهم من «سياوش» عندما التجأ اليهم. فى «زندگى ومرگ پهلوانان» للدكتور محمدعلى اسلامى ندوشن. سلسلة «انتشارات انجمن آثار ملى» رقم ٦٢، طهران، ١٣٤٨ شمسى، ص ٢٠٩/٢٠٨. حيث يتضح أن رأى كبار التوران كان أن يترسخ نسل سياوش فى تراب توران فيأتى الولد الّذى يجمع توران وايران تحت حكمه، ويضع حداً للحرب بين ابناء الأعمام. الّا أنّ أفراسياب كان يخشى على عرشه من ذلك. فكان حاضرا دائماً للقضاء على اى سبب يخطر على باله بفكرة الجمع بين البلدين. ولهذا قضى على سياوش وحاول التخلص من حمل زوجته فرنگيس مع أنها ابنته، كما دبر هذه المؤامرة أيضاً.

٢٥. يكى داستان است پرآب چشم دل نازك از رستم آيد به خشم
اگر مرگ دادست بيداد چيست ز داد اين همه بانگ و فرياد چيست

٢٦. المقامة البشرية قصة كاملة. ولا أدرى ما الّذى ينقصها من عناصر القصة وهل يمكن أن نضعها مع المضيرية او الازاذية على قب واحد؛ لقد اعتبرت المقامات طور البداية فى تكوين القصة فى الأدب العربى. ارجع الى التحليل القيم الّذى قدمه الاستاذ ايليا الحاوى فى كتابه «نماذج فى النقد الأدبى» دارالكتاب اللبنانى، بيروت، ص ٦١٧. وارجع الى البحث الّذى قدمه الاستاذ احمد عيسى بعنوان «القصة فى مقامات بديع الزمان الهمذانى» مجلة الدراسات الأدبية، العددان ٢/١، السنة الثامنة، الجامعة اللبنانية بيروت. وما أجمل ما عبر عنه الاستاذ مارون عبود بعبارته الرشيدة فى هذا الصدد: «بقى علينا أن نقول كلمة أخيرة وهى جواب عن هذا السؤال الّذى كثيراً ما يتردد: هل المقامة قصة؟ نعم يا سيدى انها قصة. والفرق بينها وبين قصص اليوم كالفرق بين هندامك أنت وهندام جدك رحمه‌الله ورحمنى معك» سلسلة «نوابغ الفكر العربى» دارالمعارف، القاهرة العدد ٩. واذا كان ذلك كذلك فالبشرية قصة من باب أولى.

٢٧. It is in the ego that the work of art recieves its formal organisation. Just as it is in the superego that it recieves its moral and social aim» Collected essays p.

137- Herbert Read.

٢٨. الاسلوب هنا بمعنى الطريقة التى عولج بها الموضوع او زاوية النظر: «ان اسلوب الرجل نفس الرجل» ولهذا كان الاسلوب مرتبطاً بشخصية الأديب وذاتيته. ومن هنا تحددت بداية البحث فى التعرف على الأدبين.

٢٩. يرى «سنت بوف» الناقد الفرنسى المعروف صاحب «احاديث الاثنين» فى نقد شعراء عصره، أنّ العامل المؤثر الأول، هو شخصية الفنان أو الأديب، أو بعبارة أدق، هو أحداث حياته الخاصة وما تقود اليه هذه الحياة من مزاج ومعتقدات. ولعل أطرف ما تمثله مبادئ «سنت بوف» فى النقد من حيث نظرية الشخصية، هو ما يُطلق عليه «نقطة التحول» فى حياة الأديب. لقد جعل السبب الّذى من أجله بدأ الأديب يوجه نفسه نحو الفن أساساً هاماً جداً فى فهم طبيعته الأدبية. فنقطة التحول كما سماها هو، فى تاريخ حياة الأديب والتى عندها ينتهى من الحياة العادية ويبدأ فى حياة الفن، هى التى تكشف عن أهم خصائص العبقرية عنده.

٣٠. اشارة الى الرواية القائلة بأن الفردوسى قدم الى غزنة متظلما من حاكم طوس، وأنه دخل بستاناً يصلى فالتقى بعنصرى وفرّخى وعسجدى وثلاثتهم من كبار الشعراء، وما دار بينهم. ارجع الى مقدمة الدكتور عبدالوهاب عزام على ترجمة البنداى للشاهنامة، ص ٤٣.

٣١. المرجع السابق، مدخل، ص ٣٩.

٣٢. چنين است رسم سراى درشت گهى پشت بر زين و گهى زين بپشت

٣٣. ارجع الى البحث الوافى الّذى قدمه الدكتور فيكتور الكك فى «بديعات الزمان» بعنوان «أصل المقامات» ص ٥١ والبحث يدور حول ما أثاره الدكتور زكى مبارك حول دعوى اقتباس البديع لفكرة المقامة من ابن دريد، نتيجة لعبارة طالعها فى «زهر الاداب» للحصرى. وارجع الى «زهر الآداب» ص ٣٠٥ ــ ٣٠٦، ج ١، الطبعة الرابعة، دارالجيل ١٩٧٢. وايضاً الى «الامالى» للقالى، ج ١، ص ط/١١ حيث نشاهد آثار ابن دريد وقارن هناك.

٣٤. سئل جرير، من اشعر الناس؟ فقال للسائل: قم حتى اعرفك الجواب. فأخذه بيده وجاء به الى ابيه عطية، وقد أخذ عنزاً له فاعتقلها وجعل يمصّ ضرعها. فصاح به: أخرج يا أبت. فخرج شيخ دميم رث الهيئة وقد سال لبن العنز على لحيته. فقال الاترى هذا؟ قال: نعم. قال: أو تعرفه؟ قال: لا. قال: هذا أبى، أفتدرى لِمَ كان يشرب من ضرع العنز؟ قال: لا. قال: مخافة أن يسمع صوت الحلب فيطلب منه اللبن. ثم قال: أشعر الناس من فاخر بمثل هذا الأب ثمانين شاعراً وقارعهم به فغلبهم جميعا. ارجع الى «الأغانى» ج ٨، ص ٤٩، طبعة

دارالكتب المصرية. وارجع الى «تاريخ النقائض فى الشعر العربى» للدكتور احمد الشايب، الفصل الثالث، ص ٢٣٤، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٦٦.

٣٥. الثعالبي، «يتيمة الدهر» ج ٤، س ٢٦٠ تحقيق محى الدين عبدالحميد، دارالفكر، بيروت. قال صاحب المعجم: «وقد رأيت ذكر البديع فى عدة تصانيف من كتب العلماء فلم يستقص أحد خبره بأحسن مما اقتصه الثعالبي وكان قد لقيه وكتب عنه.» ج ٢، ص ١٦٣.

٣٦. المرجع السابق، ص ٢٧٨. وارجع فى ذمه همدان الى الوفيات، ج ١، ص ١١٠.

٣٧. المرجع السابق، ص ٢٧٩.

٣٨. المرجع السابق، ص ٢٧٩.

٣٩. المرجع السابق، ص ٢٥٨.

٤٠. ياقوت الحموى، «معجم الأدباء» ج ٢، ص ٢٠٠ مع مراجعة الهامش. ونحن لسنا فى صدد تحقيق ما قاله أخو عاد أو ما قال آدم (ع) ومدى صحة ذلك. وانما القصد اظهار رأى البديع فى الزمان وأهله ولا شك فى أن الكلام كلامه. وارجع ايضاً الى الرسائل.

٤١. عن البديعات، عن امراء البيان. ج ٢، ص ٥٣٥.

٤٢. هو الأستاذ احمد شعراوى، ارجع الى كتابه «الأدب العربى وتاريخه» دارالطباعة المحمدية، القاهره. وارجع فى شواهد من ذلك الى «الامتاع والمؤانسة، وحديث ثورة البغداديين على ابن سعد وزير البويهيين حينما عز عليهم القوت وارتفع السوء بهم على المقدار. وكذلك «الخطط المقريزية». فى خبر الشدة المستنصرية وما ألحقت بأهل مصر من الأذى.

٤٣. ارجع الى «المقابسات» لأبى حيان التوحيدى فيما حكاه عن انتحار العلماء، ص ٢١٩. والى «الامتاع والمؤانسة» له ايضاً فى شرح حاله شخصياً: «ولقد اضطررت بينهم بعد العشرة والمعرفة فى اوقات كثيرة الى أكل الخضر فى الصحراء، والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة؛ والى بيع الدين والمروة، والى تعاطى الرياء بالسمعة والنفاق، والى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح فى قلب صاحبه الألم» ج ١، ص ٣١.

٤٤. «اليتيمة» ج ٤، ص ٢٧٥.

٤٥. «المعجم» ج ٥، ص ١٤/١٣.

٤٦. «رسائل بديع الزمان» ص ١٤٥. وكذلك «النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى» للدكتور زكى مبارك، ج ١، ص ١٣٠.

٤٧. «بديعات الزمان» للدكتور فيكتور الكك.

٤٨. يقول هربرت ريد:

«My view was rather that the man the person come first, and that it was immaterial in what particular form he expressed himself poem, novel, essay, metaphysics or criticism —as long as he remained true to himself and to aesthetic principles. The choice of form had to be determined by his circum stances.»
Annals of Innocence and Experience. The Stream and the Source, p. 35.

٤٩. الطاقة الفنية كامنة ما لم يحركها مثير خارجى، اذاك تنفتح العدسة على الحقيقة الفنية، فتتحرك الطاقة فى حدود الشكل الّذى التقطته العدسة.

٥٠. «Art has only one origin-inspiration».
Collected essays, p. 127.

٥١. ارجع الى «المجانى الحديثة» للدكتور فؤاد افرام البستانى، ج ٤، ص ٢٩٩، هامش رقم ٦.

٥٢. يذهب صاحب المعجم الى أن تاريخ وروده بنيسابور كان سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة ويبدوا أن هذا الخطأ حصل فى النقل فقط. فى اليتيمة التى نقل عنها صاحب النثر الفنى أيضا أنّ وروده كان سنة ٣٨٢ وهذا هو الصحيح على الظاهر.

٥٣. «الأدب ومذاهبه» الدكتور محمد مندور، ص ٤٠.

٥٤. ترجمة البندارى للشاهنامة. والبيت فى الشاهنامة هو:

سبك تيغ از نيام بر كشيد بر شير بيدار دل بر دريد

٥٥. قصيدة «مقال فى النقد الأدبى» فى كتاب «مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق» ديفيد دتشس، ترجمة محمد يوسف نجيم، دار صادر، بيروت ١٩٦٧، ص ٣٤١.

٥٦. لا تسعفنى المنابع الموجودة تحت يدى ولا الوقت متسع للبحث عن أصل هذه الفكرة ومبدأ وجودها على التحقيق. الّا أن الحقيقة انها فكرة قديمة بين الملل والشعوب، وأنها انتقلت الى الشعب الآرى حيث احتلت مكانها اللائق بين تراثه الميثولوجى فى أروع صورة. ونحيل القارئ فى ذلك الى مقدمة ملحمة «رستم وسهراب» فى سلسلة «داستانهاى برگزيدۀ شاهنامه» العدد الأول، انتشارات پيروز، طهران. حيث أشار المقدم للكتاب الى شيئ من هذا.

٥٧. «حوار العباقر» پاول آرنست، ترجمة بديع شريف، القاهرة، فصل الولد، ص ٨٧.

٥٨. يقدم القرآن لنا مثالين عظيمين فى هذا المقام: الاول للابن الّذى لم تفسد العوامل فطرته فظل صورة لإرادة ابيه وأصبعا فى يده، باسماعيل بن ابراهيم (ع) و «قال يا ابت افعل ما تؤمر وستجدنى انشاءالله من الصابرين» وحتى هذا الصبى، فقد كان امتدادا لصبر ابراهيم.

والثانى للولد الّذى أفسدت العوامل الخارجية فطرته بابن نوح(ع): «انّه ليس من اهلك انّه عمل غير صالح» وهكذا انفصلت الإرادة الفاسدة عن الاصل الصالح ولم تعد امتداداً له ولا تجسيداً لارادته.

٥٩. چنين داستانها شنيدم ز تو | بسى لب بدندان گزيدم ز تو
بجستم همى كتف و بال و برت | بدين شهر كرد ايزد آبشخورت
ترا ام كنون بخواهى مرا | نبيند همى مرغ و ماهى مرا
يكى آن كه بر تو چنين گشته‌ام | خرد را ز بهر هوى كشته‌ام
و ديگر كه از تو مگر كرد گار | نشاند يكى كودكم در كنار
مگر چون تو باشد بمردى و زور | سپهرش دهد بهره كيوان و هور
سه ديگر كه رخشت بجاى اورم | سمنگان همه زير پاى آورم

٦٠. «سياوش» ابن كيكاوس ملك ايران من ام تركية او تورانية، تزوج فرنگيس ابنة افراسياب، وجريرة ابنة پيران التورانى. وقتله افراسياب غدراً بعد أن أمنه وزوجته. فترك فرنگيس حاملا، وانجب من جريرة ولدا اسمه فرود. وكان سياوش تلميذ رستم. ارجع الى الشاهنامة لترى العبرة التى كان ينبغى الّا يغفل عنها رستم.

٦١. كجا رفت پيمان كه كردى پديد؟! | چو بشنيد گفتار گردآفريد،
به خنديد وآنگه به افسون گفت: | كه تركان ز ايران نيابند جفت!!

٦٢. عندما غضب كيكاوس على رستم لتأخره عنه وأغلظ له فى الحديث، امتنع رستم عن الذهاب لرد الغزاة وانصرف من عنده. فلحقه الكبار يستعطفونه فقال: «ما لى حاجة الى كيكاوس، فإن تختى السرج وتاجى البيضة ولباسى الجوشن ومركوبى الموت».

٦٣. قال هومان:

بدو گفت هومان: دريغ اى جوان | بسيرى رسيدى همانا ز جان
دريغ اين بر و برز و بالاى تو | ركيب دراز و يلى پاى تو
هژبرى كه آورده بودى بدام | رها كردى از دست و شد كار خام
نگه كن كه زين بيهده كار كرد | چه آرد به پيشت به روز نبرد

فأجابه سهراب:

ز بالاى من نيست بالاش كم | به رزم اندرون دل ندارد دژم
برو كتف و بالش همانند من | تو گوئى داننده بر زد رسن
ز پاى و ركابش همى مهر من | بجنبيد بشرم آورد چهر من

نشانهاى مادرم بيايم همى | بدل نيز لختى بتابم همى
گمانى برم من كه او رستمست | كه چون او نبرده بگيتى كمست
نبايد كه من با پدر جنگ جوى | شوم خيره روى اندر آرم بروى

٦٤. ارجع الى مبحث انتقال العواطف ونحوها فى كتب علم النفس. مثل «روان‌شناسى» للدكتور على اكبر سياسى، الفصل ٢١، ص ٣٣٨، طهران، ١٣٤٠ شمسى.

٦٥. «النقد الأدبى» احمد أمين، ص ٥٥، دارالكتاب العربى، بيروت ١٩٦٧.

٦٦. قال ابن الأثير فى الكامل نقداً لقصيدتى البحترى والمتنبى فى وصف الأسد: «ولفطانة ابى الطيب لم يقع فيما وقع فيه البحترى من الانسحاب على ذيل بشر لأنّه قصر عنه تقصيرا كثيرا» ومعنى هذا أنّ بشر كان فى نظره سابقا لهما. وعلق الاستاذ مارون عبود على ذلك بقوله: «فالبحترى كما يفهم من نقد ابن الأثير مقصر عن البديع، وان كان البديع هو الّذى انسحب على ذيل بشر» ونخلص من هذا الى أن البديع خدع تاريخ الأدب العربى تسعة قرون فى قصيدة وصف بها قتال بشر بن عوانه مع الأسد. فالبحترى مات قبل المتنبى ٨٢٠ــ ٨٩٧، والمتنبى مات قبل الهمذانى ٩١٥ــ ٩٦٥ وعاش الهمدانى بين ٩٦٨ــ ١٠٠٧ وهذا يشير الى اشتباه ابن الأثير واعتقاده أن الواقعة حقيقية.

٦٧. والحق أنّه ليست للبشرية أخت فى آثاره. وانفرادها يفيد أنها كانت بداية مرحلة فى حياة البديع الفنية.

٦٨. «المعجم» نقلا عن رواية «اليتيمة» ج ٢، ص ١٦٥.

٦٩. «مناهج النقد الأدبى» ص ١٦٨.

٧٠. ان مسألة «القيم» قد تقلبت على كثير من النظريات، ولربما لم تثبت على رأى حتى الآن. فقيل ان القيمة فى العمل الفنى هى التسلية، وقيل هى القيمة الخلقية، وقيل هى اللذة، وقيل قوة التعبير أو صدقه، وقيل الميزان الجمالى. الا أننا نسمع أخيراً ومرة أخرى بأن الرأى السائد اليوم قد عاد الى اعتبار الميزان الأخلاقى. لمزيد من الاطلاع ارجع الى شوقى ضيف «فى النقد الأدبى» باب «بين التحليل والتقويم» ص ٤٦، الطبعة الثانية، دارالمعارف، مصر ١٩٦٦. وأيضاً الى «مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق» ديفيد دتشس، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧. وكذلك الى «النقد الأدبى» احمد أمين دارالكتاب العربى، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٦٧.

٧١. من أقوال سقراط اثناء محاكمته: «أنه ذهب الى الشعراء يسألهم عما يقصدون بشعرهم فلم يعرف أحد كيف يفسر شعره، بينما عرف الرجل العادى، رجل الشارع، كيف يفسر شعر

هؤلاء الشعراء الّذين عجزوا عن تفسير أقوالهم.» فالقصيدة بأجزائها المعينة المرتبة على نحو معين تقصد الى غاية معينة ولا تقصد الى شيئ آخر حتى لوادعى الشاعر نفسه انها تقصد اليه.

۷۲. تو آن ترك را زنده بر دار كن — برآشوب و بدخواه خوار كن

«شاهنامه»

۷۳. ارجع الى قصة «زينوبيا» الزباء مع جذيمة. وأيضا الى قصة كلوباترا حيث فضلت المرأة الانتحار حتى لا تغلب على أمرها.

۷٤. جهانا شگفتا كه كردار تست — شكسته هم از تو هم از تو درست
ازين دو يكيرا نجنبيد مهر — خرد دور بد مهر ننمود چهر
همى بچه را باز داند ستور — چه ماهى بدريا چه در دشت گور
نداند همى مردم از رنج و آز — يكى دشمنى را ز فرزند باز

۷٥. «زندگى و مرگ پهلوانان» ص ۳۰٥.

۷٦. يحدد علماء النفس مدة تحمل الطفل لغياب أبيه عنه بشهرين اثنين بعدهما تنفد طاقة الصبر عنده، ويبدأ فى التلف والذبول وتظهر عليه علامات التمرد. وهذا ما أعانيه أنا شخصيا. لقد ارهق او لادى التلفونات بين تركيا وايران للاتصال بأبيهم.

۷۷. اذكر بهذه المناسبة اول رسالة ارسلها الىّ ولدى من مصر بعد غيابى ستة عشر عاماً، وكنت قد تركته طفلا فى الخامسة، فيها يقول: «ان الولد بلا أبيه لايساوى شيئا، فلماذا تركت مصر وتركتنا معها؟» فأجبته: «نعم صدقت وأبوك بلا ولد أضيع منك بلا أب. ولكنى اشفقت عليك من اليتم ومن ان تحمل ثأر أبيك، وآثرت أن تعيش على ما يمنحك أمل اللقاء من أحلام سعيدة. وبذلك احتفظت بك وبمصر وبنفسى لك. أما ابوك فلم يكن جبانا فى تركه مصر، وانما أفسح صدره للزمان العابث. وضريبتنا فى هذا وإن كانت قاسية على نفوسنا الّا أنها أخف وأهون ما يدفع من ضرائب تفرض فى مثل هذه الحالة.» والأحاديث والروايات تولى هذه المسألة غاية الاهتمام وحسبنا أن نذكرَ الحديث القائل: «من أطعم ولده فقد تصدق» ومن المؤسف حقا أن يبلغ الشذوذ ببعض المجتمعات أنها القت تبعة تربية الأطفال على الدولة وفى حضانتها، هذا الأمر الّذى راود افلاطون فى جمهوريته ثم بنى عليه المتأخرون آملين أن يصلوا الى أبعاد أخرى فى نفس الموضوع.

۷۸. ارجع فى المصطلحات الحربية الى «المرقاة» معجم عربى فارسى منسوب الى التطنزى تصحيح الدكتور سيد جعفر سجادى، انتشارات بنياد فرهنگ، تهران، ۱۳٤٦ شمسى.

۷۹. وصف البحترى لقتل الأسد على يد الفتح بن خاقان:

وقد جربوا بالأمس منك عزيمة فضلت بها السيف الحسام المجربا
غداة لقيت الليث والليث مخدر يحدد نابا للقاء ومخلبا
يحصنه من نهر نيزك معقل منيع تسامى روضه وتأشبا
يرود مغارا بالظواهر مكثبا ويحتل روضا بالأباطح معشبا
يلاعب فيه اقحوانا مفضضا يبصّ وحوذانا على الماء مذهبا
اذا شاء غادى عانة، أو غدا على عقائل سرب او تقنص ربربا
يجر الى اشباله كل شارق عبيطا مدمى اورميلا مخضبا
ومن يبغ ظلما في حريمك ينصرف الى تلف او يثن خزيان أخيبا
شهدتُ، لقد انصفته يوم تنبرى له، مصلتا غضباً من البيض مقضبا
فلم أرضرغامين أصدق منكما عراكا، اذا الهيابة النكس كذبا
هزبر مشى يبغى هزبرا، واغلب من القوم يبغى باسل الوجه اغلبا
أدل بشغب ثم هالته صولة رآك لها أمضى جنانا واشغبا
فأحجم لما لم يجد فيك مطمعا وأقدم لما لم يجد عنك مهربا
فلم يغنه أن كرنحوك مقبلا ولم ينجه أن حاد عنك منكبا
حملت عليه السيف لاعزمك انثنى ولا يدك ارتدت ولا حده نبا
وكنت، متى تجمع يمينك تهتك الضريبة اولا تبق للسيف مضربا

اما وصف المتنبي قتل الأسد على يد بدر بن عماد. وتقول الرواية: كان هاجه عن بقرة افترسها بعد ان شبع وثقل فوثب على كفل فرسه، فاعجله عن استلال سيفه، فضربه بسوطه ودار الجيش به فقتل.

أمُعَفِّرَ الليثِ الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المسلولا؟
وقعت على «الاردن» منه بلية نضدت به هام الرفاق تلولا
ورد اذا ورد «البحيرة» شاربا ورد الفرات زئيره والنيلا
متخضب بدم الفوارس، لابس في غيله من لبدتيه غيلا
ما قوبلت عيناه الا ظنتا تحت الدجى نار الفريق حلولا
في وحدة الرهبان الا أنه لايعرف التحريم والتحليلا
يطأ الثرى مترفقا من تيهه فكأنه آس يجس عليلا
ويرد عفرته الى يافوخه حتى تصير لرأسه اكليلا
وتظنه مما يزمجر نفسه عنها، لشدة غيظه، مشغولا

قصرت مخافته الخطى فكأنما ركب الكمى جواده مشكولا
ألق فريسته وبربر دونها وقربت قربا خاله تطفيلا
فتشابه الخلقان فى اقدامه وتخالفا فى بذلك المأكولا
أسدايرى عضويه فيك كلاهما متنا أزل وساعداً مفتولا
فى سرج ظامئة الفصوص طمرة يأبى تفرد هالها التمثيلا
نيالة الطلبات لولا أنها تعطى مكان لجامها ـ مانيلا
تندى سوالفها اذا استحضرتها ويظن عقد عنانها محلولا
ما زال يجمع نفسه فى زوره حتى حسبت العرض منه طويلا
ويدق بالصدر الحجار كأنه يبغى الى ما فى الحضيض سبيلا
وكأنه غرته عين فادنى لايبصر الخطب الجليل جليلا
سبق التقاءكه بوثبة هاجم لولم تصادمه لجازك ميلا
خذلته قوته وقد كافحته فاستنصر التسليم والتجديلا
قبضت منيته يديه وعنقه فكأنما صادفته مغلولا.

٨٠. كنا اذا اشتد الصهد السياسى فى القاهرة تنفسنا نسيم الريف العليل. ودعانى مرة الصحفى الحر الاستاذ ابراهيم يونس المحرر بجريدة الأخبار الى بلدته «النجيلة مركز كوم حمادة» وهناك قدم لى أخاً قروياً على أنه شاعر. رفعت بصرى فإذا أنا أمام شارب وعيون وقامة وعصا وانسان رجل فحل، نعم أنا أمام بطل. ولكن مالك وللشعر. قال ابراهيم اسأله. فسألته: هل تروى أم تكتب.

قال: قرأت الشعر كله!! قلت وهل حفظت شيئاً؟ قال الشعر كله فى القصيدة الوحيدة التى أحفظها!! قلت: ارجوك أن تسمعنا الشعر كله!! كان جالساً فانتصب واقفاً وتغير عليه الحال وانطلق بصوت رزين جميل وانفعال عميق قائلاً:

أفاطم لو شهدت ببطن خبت وقد لاق الهزبر أخاك بشرا

فأهتزت مشاعرى وكأنى اسمع القصيدة لأول مرة حتى انتهى قلت: وأى أبياتها يعجبك اكثر: قال:

وقلت له يعز على أنى قتلت مناسبى جلداً وفخراً

فباركته وقلت له، أنت انسان حقاً وصار عهداً بيننا. والشئ بالشئ يذكر.

٨١. ارجع الى الاستاذ مارون عبود فى كتابه «بديع الزمان الهمذانى» سلسلة نوابغ الفكر العربى العدد رقم ٩ دارالمعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٣٤، تحت عنوان «مقاماته» حيث يرد

الاستاذ افكار بعض المقامات الى أصولها عند الجاحظ وابى نؤاس وابى القاسم البغدادى والخوارزمى وما الى ذلك على سبيل المثال. وص ٣١، حيث نشاهد نماذج من اغارة البديع على معانى المتنبى وحلها فى كلامه.

٨٢. لمزيد من الاطلاع ارجع الى الشاهنامة بالفارسية او الترجمة العربية ص ٣٥١.

بها ۱۸۰۰ ریال

